الطـــرق علـى البـاب الـــرمادى

رمسيس لبيب

د. عبـد القـادر القـط

محاولة التواصل مع الآخرين فى إطار من المحبة والدفء والحنان هى محور التجربة فى مجموعة رمسيس لبيب الجديدة « الطرق على الباب الرمادى » ، والفشل هو نهاية المحاولة فى أغلب قصصها . وبين بداية المحاولة ونهايتها تتخبط الشخصية فى متاهات من وحشة الليل وهواجسه وأشباحه ، وفى دوّامات من كوابيس اليقظة واختلاط الحاضر بالماضى ، ومواجهة الصد والرفض ... والمطاردة .

وصاحب المحاولة إنسان « مجهول الهوية » يعانى أزمة نفسية وجودية مجردة ، ليس لها صلة بواقع معروف ، إلاّ من بعض إشارات يسيرة فى بعض القصص . ولا نكاد نستثنى من ذلك إلاّ قصة « عيون الحب » التى لا تتمثل فى محاولة التواصل مع الآخرين ، بل فى مكابدة انشقاق الذات على نفسها ومعاناة الوصول إلى صلح بين شطريها ، وتنطلق فيها المحاولة من تجربة واقعية محددة : فقد كان الشاب قد وشى بزملائه فى العمل السياسى تحت وطأة التعذيب بعد أن أوهمه معذبوه بأنهم هم أنفسهم قد اعترفوا . وخرج من المعتقل مبغضا لنفسه مزدريا إياها ، عاجزاً عن أن يعيد إليها ما كان لها من توازن ، أو يستعيد ما كان بينه وبين زوجه وطفله من تواصل . وبرغم البداية الواقعية تسير القصة مسار القصص الأخرى وإن ظلت مرتبطة ارتباطا نسبيا بالواقع .

ولعل ذلك الطابع النفسى المجرّد للتجربة كان من وراء اختيار الكاتب أن يروى سبعا من قصصه التسع بضمير الغائب الذى يتيح للكاتب أن يقدم الشخصية بلا ملامح محددة ولا وجود متميز ، إذا أراد ، ويبقيها بعيدا عن أرض الواقع ليرحل بها كما يشاء فى عالمها النفسى المجرّد .

وتجىء قصتان على لسان المتكلم هما « السندباد » و « الحصار فى صندوق مغلق » . والأولى تجربة شخصية حميمة بين الراوى الزوج ، وزوجته فى الفراش ، الزوج يحاول أن يتودد إلى الزوجة « ويعيد تواصله » معها ، وكلما فشل ويده تجرى على « تضاريس » جسدها عاد بذكرياته وهواجسه إلى لحظات من ماضيه فقد فيها كثيرا من التواصل الأليف بين الأماكن والطبيعة ؛ وكأنه السندباد الرحالة فى كلتا الحالين . وتلك تجربة يصعب أن يرويها الكاتب بنفسه ، بضمير الغائب . على أن رحلة السندباد فى « تضاريس » الجسد وتعبيراته المسرفة فى الحسية والعاطفية تبدو على شىء غير قليل من « المراهقة الشعورية » قد لا يسيغها القارىء الناضج . أما « الحصار فى صندوق مغلق » فلعل ارتباط راويها بتجربة حب جميل أحبطته مطاردة الآخرين قد رجح لدى الكاتب روايتها بضمير المتكلم .

وتبدأ قصص المجموعة — فى الأغلب — بمشهد طبيعى أو لحظة زمنية تبعث توق الشخصية إلى التواصل ، أو تنذر باستحالته . وحين تهتمُّ الشخصية بالانطلاق نحو « دفء » الآخرين وحنانهم ، تتوالى صدمات الرفض والصد والإنكار ، أو المطاردة :

وهكذا تبدأ قصة الطيف : « هبط المدينه الصغيره عند الغروب . كانت الشوارع نظيفة تسترخى فى انتظار أمسية ربيعية دافئة . والبيوت تتسربل بعتمة تشيع فيها ذرّات ضوء خافت فتبدو حانية ودوداً تحنو على من فيها من الكائنات والأشياء . والمصابيح فى رؤوس الأعمدة بضوئها الجديد عيون أطفال تضحك بنقاء وشقاوة . ومن النوافذ والستائر البيضاء يشعّ ضوء الدفء البيتى والاقتراب الحميم ... وكان نحيلا رقيقا ، فى وجهه الوسيم وداعة طفل ودودٌ صديق .

مرّ فى الشارع الرئيسى وعيناه تستكشفان البيوت والوجوه القليلة ببكارة التعرّف الأولى ، التعرّف الدّهش المحبّ .. » .

وهكذا تبدأ القصة الثانية « الحصار فى صندوق مغلق » .

فاضت انهار الدفء بصدرى فأعدت قراءة القصيدة . رأيت الهواء الآسن فى قاع الصمت يرتجف ، يتحوّل إلى ريح عاصفة ، والأمواج الوادعة تصطخب وتتحدّى الشواطىء وسيوف البرق تضوى وتطعن الظلمة . أطلقت قلبى فى البروق والرعود ، وأسرعت عاريا إلى الشمس فى مهرجان الشفق ، وانتبهت إلى السقف والجدران الأربعة فخلعت منامتى الرمادية واندفعت إلى الطريق ... وعند باب البيت عانقتنى الأنسام الحانية فابتسمت لها وملأت بها صدرى . رنوت إلى السماء فألفيتها بلا نهاية ، ونجوم لا حصر لها تخفق وتلتمع ، والقمر يضحك ، ويُريق ضوءه الناعم على البيوت والطريق . وددت أن أخلع ملابسى وأستحمّ بضوء القمر ، أن أمدّ يدى لأداعب النجوم . وانسابت على شفتى اغنية خضراء حفظتها فى صباى ، ولاح وجه حبيبتى أسمر نقيّا ضاحكا ، ففاض قلبى بالحنين ... وقفزت إلى الطريق » .

أمّا قصة « الطرق على الباب الرمادى » فتبدأ من لحظة يختلط فيها التواصل بالفقد ، وفى رحاب مشاهد من الطبيعة وساعاتها يمتزج فيها الجمال الرقيق بالشجن الشفيف ، وأطياف عابرة من ماضٍ سعيد بهواجس مائتة فى ليل موحش . وتنطلق الشخصيةُ إلى عوالم مجهولة لا تدرى أهى تبحث عن استعادة التواصل أم تنشد النسيان والسلوى حتى تصل بعد الخوض فى متاهات كثيرة إلى الباب الرمادى الذى لا يفتحه أحد للطارقين ؛ وبعد أن يتحول نشدان السلوى إلى سعى وراء الغيب والمجهول فى رحلة وجودية : « انطلق معها فى الخلاء والليل . احتوى كفّها الصغيرة ، وكلّمها عن الطيور التى تهاجر عبر المحيط الشاسع تغالب الريح ونداء الموج لترتمى فرحة ومتعبة فى الشاطىء المأهول ، عن الزورق الصغير يصارع الأمواج والأنواء والظلمة ، ويهفو إلى رمال الشاطىء تعانقه بنعومة الحنوّ فيسترخى الشراع المتعب فى لحظة الوصول . قال لها إن بسمة جدته العجوز حدثته فى صباه عن طائر ابيض يعيش محلّقا دوما فوق بحر من النور ، وأنه منذ أحبّ الطائر الأبيض ظلّ مسافرا بلا مرافىء . ونظر فى عينيها فوجدهما فارغتين تعشّش فيهما الظلال . حاول أن يخلق الكلمات ، أن يطلق العصافير الصغيرة لكنها عجزت عن الرفيف ، فأفلتَ يدها وأسلم نفسه للخلاء ...

القمر كوّة صغيرة تطلّ على بحار النور . قدماه تخطوان صوب القمر ، صوب البحار البعيدة لو يغتسل عارياً فى الموجات النقيّة العذراء ! لو يداعب الطائر الأبيض ويضحك ضحكات طفلة فى حضن الضياء ! .

ونظر إلى الوراء فألفاها قد اختفت .. لو أن فى عينيها تحقق اللقاء ! لو أن عينيها كانتا النافذتين الصديقتين ! كثيرا ما تخيّل فى عينها خفق النجوم واختلاجة الجناح الأبيض . لكن عتمة العينين تخنق أفراح الفرح » .

وقد يلحظ القارىء فى هذه المطالع تردّد الألفاظ الدالة على ما تتطلع إليه الشخصية فى التواصل مع الآخرين من الدفء والحنان والبراءة والجمال والقدرة على الانطلاق كالطير من العزلة إلى الآفاق الرحبة . والحق أن تلك الألفاظ ترد كثيراً فى ثنايا القصص أيضا إلى جانب مطالعها بالإيجاب أحيانا وبالنفى أحيانا أخرى :

« ... أقبل صبى صغير يتقافز ويبتسم لنفسه وتطلّع إلىّ بعينين نقيتين وبسمة مغتسلة . خطر لى أن بسمتى كانت كبسمته وأن عينىّ كانتا فى صفاء عينيه وأنا صبى ، داعبت شعره الحريرى بأناملى فتفتحت بسمته . تذكرت أن فى جيب سترتى صورة ملوّنة لقطّة فى فراش دافىء ، فأخرجتها وقدّمتها إليه .. بدا الطريق طويلاً وضيّقاً يخنتق قرب النهاية ، جفّت انهار الدفء ورزح الضباب على صدرى .. كان التحام جسده بعشرات الأجساد يشعره بأنه جزء من كائن حىٍّ كبير يستمدّ منه الدفء والنبض ... كان فى البكور ينطلق مفعماً وشفيفا ، كان يسافر إلى أصدقاء فى بلاد بعيدة ، فى وسط الأصدقاء ، فى دفئهم الحميم تفيض كلماته صادقة وجسوره فتضىء الوجوه وتأتلق العيون .. إيقاع الأغنية القديمة يرفّ فى أعماق الملاح التائه المتعب للأشواق . القلب العارى الوحيد يشتاق لمساتٍ أنامل نديّة الرهافة ، يتوق إلى عناق الحنوّ ، إلى توحّد العناق ... القلب الظمآن يتشوّف ، يتلهّب شوقاً إلى الرى .. ، لابد أن البيت مأهول لابدّ أن إنساناً فيه ، لابدّ أن هناك كائنا ينتظر ، كائنا بشريا يرويه ويدلّه على الطريق إلى المدينة ..

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

كنت أغتسل فى بسمة عينيك وأرحل فيهما إلى مدافىء الأشواق والأحلام ، كنت أعود من عينيك طفلا يعانق زاداً وافراً من الفرح ... الوجه فيه شىء طفولى ، شىء بكر لم يمتهن ... يد ولدى الصغير ناعمة ولدنة ودافئة ، أضمها بيدى فأحسّ كأننى أضمّ طائراً صغيراً يتّحد نبضه بنبض راحتى ... نصل إلى القمة ويلوح لنا البحر قريبا وهائلا ، وتشف السماء الفيروزية اللا نهائية ، ونطلق مع الطيور ضحكاتنا الطفلة ويحتوينا دفء الشمس بكرا وحانيا ... العصافير تصحو ، تزقزق ، تبزغ من أعشاشها ، تختلج فى الفجر الندى ، توقظ النبّت الصغير الأخضر ... شجرة صغيرة عارية قاتمة ، على غصن من أغصانها النحيلة الجافة يقف طائر صغير داكن ، مجمّد بلا عيون ... العينان تفاجئانه كثيرا ، تطلان عليه كثيراً فى لحظة الفرح فيختنق طير الفرح الأزغب ويرتمى بضربة مفاجئة خفيّة ... يمضى فى الخلاء الرحب ، يسرع فرحا نحو الأفق البعيد ، تحلق عيناه فى بحر الزرقة المضىء ، تسبح عيناه وتستحمّان فى النور ، ويصحو العصفور الأخضر فى صدره ، يختلج ويتندّى ، يودّ لو ينطلق ، يودّ لو يطير ... الخيمة تكبر ، تناديه بالدفء الثرى ، ويحلق سرب الحمام الأبيض فى الأعالى ، ويرتفع وجه الشمس فى جلال ... فى شفتيها الرقيقتين الندييّتين ذوب بسمة حلوة ، هل سمعت زقزقة عصفوره الأخضر ؟ » .

وفى لحظة الخروج من عالم الانفراد إلى عالم الآخرين تجابه الشخصية بالرفض . وهو رفض مجرد أيضا غير مبرر لا صلة له فى كثير من القصص — بواقع الحياة . وكما تبدو الشخصية التى تنطلق من عالمها الخاص ناشدة التواصل ، شخصية « مجهولة الهوية » تعيش فى دنياها النفسية منبتّة الجذور بالواقع ، تبدو الشخصيات الرافضة مجرد رموز للصد والإنكار وعلامة على استحالة التواصل بين الفرد والمجتمع فى هذا العصر .

فى قصة « الطيف » تخرج الشخصية إلى « الشارع الرئيسى » فتواجه بألوان مختلفة متعاقبة من الصد يبلغ عددها ثمانية . يلمح صبية يلعبون تحت أضواء المصابيح فيتمهّل أمامهم « وتتندّى شفتاه ببسمة طفلة » لكنهم يتوقفون عن اللعب ويحدقون فيه متسائلين . وينعطف فى أول الطريق فيصعد درج بيت صغير ويقرع بابه فلا يفتح له أحد . ويتجه إلى البيت المواجه فيفتح له عجوز قصير ناحل ويسأله من يكون ثم يغلق الباب فى وجهه . وتفتح له بابا آخر امرأة فى وجهها الكبير سأم . دفين قديم ، وتهم حين تراه بأن توصد فى وجهه الباب فيخفض عينيه ويمضى .

وقبل أن يطرق باب بيت آخر ينفتح الباب فجأة ويندفع منه صبى ، يتوقف وينظر إليه فى عصبية ساذجة ، ويرميه بنظرة عجلى ثم يصفق الباب خلفه فيندفع مسرعا إلى الخارج . ويتكرر الرفض من « البشر » مرة بعد أخرى حتى ينتهى إلى الحيوان فيرفضه هو الآخر « هم بالدخول فاعترض طريقه كلب أسود صغير . أطلق نباحا زاعقا مسلولا . ابتسم للكلب الصغير وحاول أن يربّت عليه ، لكنه تقافز وانفلت ومضى فى النباح » .

وبالرغم من كل ذلك الصدّ المتعاقب يصرّ على البقاء : اقتربت عربة يجرّها جواد عجوز ، صاح قائدها بصوت أجش : ألا تنوى الرحيل ؟ لا . شكرا سأجلس هنا حتى الصباح ... وهزته رعشة برد فضمّ سترته إلى صدره وراح ينظر إلى أضواء المدينة الصغيرة .

والقصة على هذا النحو « تدور » حول معنى الرفض دون أن تنّميه أو تضيف إليه دلالة جديدة . وقد يغنى عن تلك الألوان الثمانية من الرفض لونان أو ثلاثة إذا تعمقها الكاتب وأحاط بأبعادها وجعل لكل منها وجها خاصا متميزا بدلالة متفردة . والكاتب فى القصة — وفى قصص أخرى — يصنع ما يصنعه بعض الشعراء حين « يدورون » حول الشعور الكلى للقصيدة فيؤكدونه بأكثر من صورة لكنها فى النهاية لا تتجاوز ذلك الشعور الكلى العام ، وقد تؤكده لكنها لا تزيده عمقا ولا دلالة .

ويتبع الكاتب الأسلوب نفسه فى قصته الثانية « الحصار فى صندوق مغلق ، فحين تندفع الشخصية إلى الطريق فى تلك اللحظة الشاعرية التى يصورها « مطلع » القصة ، تواجه هنا أيضا ألوانا متعاقبة من الصد يبلغ عددها أربعة : « رجل فارع القامة بوجه قمحى وصلعة نحاسية ، بدا سواد عينيه صلبا منطفئا فى بياض ثلجى متسع ، وبدت شفتاه كبيرتين داميتين ، وتوهج فى رقبته الغليظة السوداء سلخ كبير دامٍ » .. ويحييه فيحدق فيه بثلج عينيه فينصرف عنه ويمضى فى الطريق ... يلمح شابين مقبلين فيلّوح لهما فلا يلتفتان إليه ويهمّ بأن يقترب منهما ويشير إلى النجوم البعيدة ، فيسرعان بخطوهما المحموم .. صبى صغير يتقافز ويبتسم لنفسه فيبتسم له ويتودد إليه ويميل يهم بأن يقبّله فيطلق صرخة مفزعة وتجحظ عيناه فى رعب وينفلت هاربا ... ويلقى صديقته ويتودّد إليها فتتبتعد عنه .. » . ثم يمضى إلى الطريق بعد أن فشل كل هذا الفشل فى التواصل البشرى فتلوح له « الأشياء » صورا مجسمة لما عانى من رفض وصدّ : البيوت تنتصب على جانبى الطريق كجدران شاهقة . السماء

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الضبابية لا تكاد تبين . المصابيح الصغيرة توشك أن تختنق والصمت موحش .. والأبواب والنوافذ موصدة »

ويضيق الفتى فى آخر المطاف بمطاردة ذلك العملاق « ذى الرقبة الغليظة السوداء والسلخ الكبير الدامى » الذى كان قد لقيه أوّل خروجه ، فيعقد العزم على أن يواجهه ، ويستجمع بقية قواه ويضمّ قبضته ويندفع إليه .

وقد يلحظ القارىء فى تلك الألوان الأربعة من الرفض شيئا من التدرج يتصل بتوقّع التواصل وإمكانه ، إذ يتمثل أوّلها فى ذلك الرجل الفارع « ذى الوجه الفحمى والصلعة النحاسية » الذى يبدو صورة مجّسمة للجفوة أو العداء تتجاوز مجرّد الرفض إلى المطاردة . ثم يجىء ثانيها متمثلا فى « شابين مقبلين بخطو لاهث يخافتان صوتهما وعيونهما مشدودة إلى ظلّين قاتمين » . ويبدو التواصل مع الشباب أكثر إمكانا من التواصل مع ذلك العملاق الغليظ لكن للشباب فى المجتمع الحديث همومه الخاصة التى تدفعه إلى الخطو اللاهث وإلى المخافتة بالحديث ومتابعة الظل القاتم ، الذى لعلّه ظلٌ لما فى نفس الشباب من قتامة أو قنوط . وفى اللقاء العابر بين الفتى والشابين يبدو الشابان وقد فقدا ما ينبغى أن يكون فى هذه المرحلة من العمر من التفتح والالتفات إلى مظاهر الجمال فى الحياة والطبيعة ، وحين يقترب منهما الفتى ويشير إلى النجوم لا يلتفتان إليه بل يسرعان « بخطوهما المحموم » . والطفولة أقدر مراحل العمر على التواصل وأبعدها عن الشك فى الآخرين وأكثرها إقبالاً نقيا على الحياة والناس . وهكذا يبدو الصبى الصغير حين يلقاه الفتى لأوّل لحظة « يتقافز ويبتسم لنفسه ويتطلع إليه بعينين نقيتين وبسمة مغتسلة » وتعيش الطفولة على فطرتها لحظات قصيرة يضحك الصبى فيها حين يخرج الفتى إليه من سترته صورة ملوّنة لقطة فى فراش دافىء لكن يبدو فى اللحظة الأخيرة أن هذه الدرجة من الاقتراب هى أقصى ما تستطيع أن تبلغه طفولة المجتمع العصرى : « ملّت إليه أقبله فأطلق صرخة مفزعة وجحظت عيناه فى رعب ، وافلت الصورة وانفلت هاربا » ومن مكان الصبى الذى اختفى تنشق الأرض فجأة عن « الوجه الفحمى والعينين الثلجيتين والرقبة المسلوخة » ، تجسيداً لصدّ المجتمع وجهامته ورقابته على العواطف الإنسانية ... ولعلّ شيئا لا يفوق الطفولة قدرة على التواصل — حتى التوحّد — مثل الحب . وحين يخلو الفتى إلى من يحب بعد أن يلوح له البيت « الأبيض الصغير الأنيق ويلمح حبيبته فى نافذتها المضاءة ويسرع الخطى فرحا بعينى حبيبته وبسمتها الندية ، ويدخل الحجرة الزرقاء المضيئة ، ويعانق كفيها ويسبح فى بحار عينيها وتتخلّق فى موجات الدفء كلمات لم تنطق أبدا » توقظه « صرخة مرعوبة وتجفل حبيبته مبتعدة ، ويلتفت إلى النافذة فيواجهه الأسود ينظر فى برود صفيق » . وهكذا يطارد رمز « الآخرين » لحظات الصفاء والحب والتوق إلى التوحد ، كما فرّت محبّة الطفولة من قبل .

وكما تتردد كلمات الدفء والحنان والطفولة والفجر والصباح والعصافير والحمائم فى وجدان الشخصيات التوّاقة إلى التواصل ، تتردّد أضدادها عند الشخصيات المعبّرة عن الإنكار والرفض . وفى مقابل الدفء يلوح البرد والثلج :

« بدا سواد عينيه صلبا منطفئا فى بياض ثلجىّ متّسع ... وحدّق إلىّ بثلج عينيه ... والتمع ثلج عينيه وزاد توهج السلخ فى رقبته ... هزته رعشة برد فضمّ سترته إلى صدره ... وجه العملاق أمرد بلا نبتة شعر ، وفى عينيه السوداوين بياض بارد زجاجى ... بحر من الرماد الفضىّ المضىء والقمر كبير وثلجى ... ترمقه عيون باردة زجاجية برضى ملتمع وظافر ... السماء لا تبين ، أضواء متباعدة تخفق على وجوه البيوت النائمة ، حبّات الثلج الصغيرة تتراقص على سياج الشرفة ، تتقافز بداخله ... لافتة رمادية بخطوط ثلجية باردة « منطقة محرّمة ! » ... الرماد المضىء ، الجماجم والعظام ، العين الثلجية تبتعد » .

وفى مقابل الفجر والنور والصباح والجناح الأبيض ، تبدو اللحظات والأشياء رمادية كابية . واللون الرمادى عند كثير من كتاب القصة لدينا وعند بعض الشعراء لون « محايد » خال من العواطف ، معبّر عن الكآبة فى كثير من الأحيان . وقد سبق أن لحظت هذه الظاهرة اللغوية فى كثير من قصص محمد المنسى قنديل « إبداع سبتمبر ١٩٨٨ » .

ومن نماذج هذه السمة عند رمسيس لبيب : « كان الخلاء رماديا ، وقمر صغير فاتر الضوء يطلّ عليه ... أسرعت عاريا إلى الشمس فى مهرجان الشفق ، فخلعت منامتى الرمادية القديمة .... استفزنى صمته وتحديقه فى وجهى ، هممت بأن أدفعه بيدى ليتحرك ، ورفّت سحابة رمادية فى سماء أنهارى فانتزعت نفسى من ظله ... قبور تتناثر بلا نهاية وبلا حصر ، السماء رمادية ناصلة والسحب راكدة ، والهواء البارد يجوس بين صمت القبور ، وثم طيور يطير كل منها وحيدا ويدوّم فى السماء الرمادية ... يقف فى الشرفة ، يغالب لذعة البرد ويرنو إلى السماء ، إلى بحر رمادى عليه نتف ضبابية ... منات ، آلافٌ من الأشجار ، أشجار جرداء عتيقة عجاف منزوعة العصارة ، لا أثر لأوراق شجر على الأرض ، لا شىء غير التراب الرمادى ... الطريق مرصوف بحجارة كبيرة داكنة

تنبت بين شقوقها الأعشاب ، السماء الرمادية يذوب فيها ضوء خفىّ شحيح ... فوق تل فى نهاية الشارع يقف بيت صغير من طابقين ، بيت بباب رمادى مغلق ... الضوء يذوب ذرات العتمة فتغدو السماء بحرا رماديا على وجهه نتف ضبابية ودخانية ... القرية تلوح ضئيلة منكمشة تتسربل بالعتمة وتجترّ فى صمت أساها القديم ، ورماد الغروب يذوب فى الجو ... » .

وفى غيبة الموقف المرتبط بالواقع بوجه من الوجوه ، وغيبة الأزمة النابعة من ممارسة الحياة فى بعض جوانبها ، تنقلب محاولة التواصل — كما ذكرنا — إلى رحلة وجودية فى قلب الليل ، تتعاقب عليها اللحظات والمشاهد مليئة بخواطر والكآبة والهواجس والأشباح للكاتب قدرة فائقة على توليد المعانى والصور ، تفتيت » الموقف الوجودى إلى مشاهد صغيرة تدور على اختلاف مظاهرها المادية فى فلك الشعور النفسى الذى يسيطر على القصة . وهو فى هذا يشبه الشعراء — وبخاصة الرومانسيين — إذ يعبّر الكاتب فى بداية القصيدة عن جوهر شعوره ثم « يدور » حوله فى دوائر صغيرة تزيده توهجا لكنها لا تبنيه أو تضيف إليه مشاعر جديدة برغم ما قد يكون فى الدائرة الصغيرة نفسها من أصالة الفكرة او صدق الإحساس أو شاعرية التعبير :

فى « الطرق على الباب الرمادى » ينقطع التواصل بين الفتى ومن يحب « فيسلم نفسه للخلاء » كعادة الشخصيات فى قصص المجموعة حين تضيق بانفرادها وفى الخلاء — وفى إطار من مناظر الطبيعة ولحظاتها التى تضفى على بداية الرحلة معانى الفقد والضياع فى متاهة بلا نهاية ولا حدود — تتوالى المشاهد واحدا بعد الآخر ، وكل منها ينطق فى سكونه أو كلماته المبتورة بمشاعر الفرقة والموت والصد . وقد يكون المشهد جذع شجرة عتيق أو لافتة على الطريق أو صبارة قديمة أو « كيانا » إنسانيا لا يختلف كثيرا فى خموده ومنطقه المبتور عما تنطق به الأشياء من معان ، أو عمّا ينطقها به خيال الشخصية الملىء بالتهاويل والأوهام : « تنبه على خرائب بلا نهاية على جانبى الطريق . خرائب فيها أطلال أبنية قديمة متداعية . أعمدة يقف كل منها وحيدا ومتباعدا . كتل مقهورة مسحوقة . جدران عتيقة مهدمة الظلال عتيّة السواد مجمدة مأسورة فى قبضة سكون وصمت أبديَّيْن ... إلى أين تمضى ؟ صوت إنسان ! صوت عجوز صدىء رملىّ الحواف يخلف صمتا مترقبا ومرتعشا ينتظر الجواب .. لافتة خشبية على حامل صغير . لافتة صدئة ورطبة ... وانعطف فى الطريق الذى تقف على جانبه اللافتة : شجرة صغيرة عارية قاتمة . على غصن من أغصانها النحيلة الجافة يقف طائر صغير داكن مجمدّ بلا عيون . وقرب الشجرة تمثال رخامى منطرح على الأرض . تمثال لا مرأة بنصف ذراع وبلا ساقين ... عين القمر باردة قاسية ، عين عدو متسلط وقاهر ، وتجسدت عينا أبيه فى اللحظة الأخيرة لحظة الموت . العينان تعيشان بداخله منذ سنين ، يحملهما أينما ذهب ، فأبدا لا يستطيع الفرار منهما ... صبارة كبيرة تقف فى منتصف الطريق ، صبارة تتشرب العتمة . فروع الصبارة أصابع كبيرة مشرعة مسنونة الأظافر . الصبارة كفٌ مفرودة ، تصدّ ، تمنع المرور ، تقول : قف ! ... منعطف طريق آخر فى مدخل الطريق لافتة عجوز متآكلة الحواف متشققة تقول « الطريق إلى ... » المكان الذى يفضى إليه الطريق ممسوح وضائع الحروف ... الطرق تتشابه بضع لافتات صغيرة بلا حروف ، لافتة كبيرة تقف على جانب طريق حروف اللافتة السوداء الصارمة تقول : « منطقة محرّمة » ... مئات ، آلاف الأشجار . أشجار جرداء عتيقة عجاف منزوفة العصارة .. جذوع الأشجار وعناق الأغصان يعطى أشكالا غريبة ، يعطى ملامح كيانات وأجساد : رجل وامرأة يشرعان بالعناق ، يلتفتان فى ذعر . عناق خائف . عناق هروب مذعور عقيم ، ووجه كبير بقسمات غليظة معادية شرسة يحدق فيهما من الشجرة المجاورة ... » .

ويمضى الكاتب فى تصوير هذه المشاهد المتعاقبة ذات الدلالة الكلية الواحدة حتى يتوجها بطرق الفتى على الباب الرمادى : « قلب عار وحيد ومثقل ، يحنّ لرهافة العناق . لابد أن يفتح الباب ! وانهال على الباب الرمادى بكلتا يديه » .

وتتفرد « عيون الحب » — كما ذكرنا — بانطلاق رحلتها النفسية من تجربة واقعية مدمّرة ، إذ كان صاحبها قد افشى سرّ أصدقائه العاملين بالسياسة تحت وطأة التعذيب . وأزمة الشخصية هنا لا تتمثل فى محاولة التواصل مع الآخرين ، بل فى محاولة مريرة طويلة لإعادة التواصل مع النفس ، ومع « الشخصية الصغير الحميم : الزوجة والطفل . وإذا كانت الجفوة مع الآخرين تبدو أحيانا من طبيعة الحياة ، فإن انشطار الذات إلى عالمين محتربين هو أقصى ما يمكن أن يمرّ بالنفس الإنسانية من محنة ، وبخاصة حين يفقد المرء احترامه لذاته وتتقطع الصلات بينه وبين من يحب لأنه لم يعد يرى نفسه أهلا للحب ، برغم تودّد زوجته إليه وإدراكها الإنسانى الواعى لعمق محنته .

والقصة تروى عن طريق استرجاع الفتى لبداية تجربته القاسية منذ اعتقل إلى أن اعترف ، ثم تبدأ الرحلة المعهودة للخروج من أزمة الوحدة إلى دفء « التوحد » . وكما تبدأ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

قصص الكاتب بلحظات من الليل أو النهار ، ومشاهد ذات دلالة خاصة من الطبيعة ، تبدأ « عيون الحب » بمشهد دام يمهد للصراع النفسي العنيف : « قرص من الدم عند الأفق .. يغوص قرص الشمس في البحر شيئا فشيئا ، تتشبث به عيناه فتكفنه الأمواج الداكنة وتشيعه السماء بسحابات قانية . وتختفي الشمس فترتمي عيناه على صدر المياه ، ومرة أخرى يستعيد مشاهد التجربة ... »

ولأن القصة تبدأ من تجربة شخصية واقعية ، يبدو همّ الانفصام بعيدا عن التجريد ، إلى حد كبير ، وتدور محاولة العودة إلى التواصل في إطار من مواقف ولحظات ذات ارتباط نسبيّ بالآخرين تتزاوج فيها المشاعر الداخلية بمعالم من الواقع الخارجي .

وكما يبدأ كثير من القصص بخروج الشخصية من عزلتها « إلى الطريق » تبدأ « عيون الحب » حين يستيقظ الفتى « في منتصف الليل وعندما رأى الظلمة تطبق عليه هم أن يصيح ، وأن يفتح نوافذ بيته ويصرخ في وجه العالم صراخا لا ينتهي .. هل يمكن أن يكون كل ما حدث مجرد كابوس ثقيل ؟ أيمكن أن يفيق يوما ، أم أنه سيعيش في السراديب المعتمة حتى نهاية عمره ؟ ويشدّ عينيه من البحر المعتم ، ويحسالب قامته ، ينظر إلى الظلمة التي اختفى فيها قرص الشمس ، ويجر ساقيه .. ويسلم نفسه للطرقات »

ولكنه يعود إلى بيته في نهاية الليل ، بعد جولته الأولى في الطريق ، بلا سلوى عما صنع ولا رجعة إلى ما كان بينه وبين زوجه وطفله من تواصل : « تتهالك يده على الباب ، فيفتح الوجه الحبيب يشعّ بسمة حنونا تحتويه بدفئها وينفلت منها ... يسرع إليه ولده يتعلق به ، وتتراجع عيناه أمام عيني الطفولة الصافيتين الملهوفتين ويدفع نفسه إلى حجرة مكتبه » .

وتبدأ المحاولة الثانية في ساعة من ساعات الليل ولحظة من لحظات الطبيعة من شأنهما أن يثيرا الأشجان والأشواق : « قطرات المطر الكبير تقرع زجاج الشرفة ، تقرع صفحة صدره ، يغمض عينيه ويصيخ لوقع القطرات المتلاحق يخرج إلى الشرفة السماء لا تبين ، أضواء متباعدة تخفق على وجه البيوت النائمة ... شيء صغير ومضيء ينبثق ويشع بصدره ، يشيع فيه صخبا بلا ملامح فيترك الشرفة ويندفع إلى الطريق » . وسوقه قدماه إلى ملهى ليلي فيلقى من بين فتياته فتاة « تلوح من خلل الدخان زهرة كبيرة في السابعة عشرة بفتنتها الغامضة الآسرة .. الوجه فيه شيء طفولي بكر لم يعتهن » . وكأننا رأى في هذه الطفولة البعيدة عن الامتهان وما زالت جديدة على المكان ، صورة من نفسه قبل أن تفقد براءتها ، أو صورة من طفله ، فيختلج قلبه ويخفض عينيه . ويتكاثف الدخان والصخب ويضيق صدره ، وترنو إليه في تساؤل وحيرة فينفلت منها إلى الطريق » .

ويعود خائب المسعى إلى بيته « بيته يختفي في عتمة أسيانه والضوء الأصفر ينبعث من خصاص الشرفة والنافذتين . دائما تكون في انتظاره ، في الليل تحاول أن تقترب بقاربها من قاربه ، لكن الأمواج السوداء تنأى بقاربه وتشده أوتاد بعيدة تتعثر خطواته أمام بيته ، وينعطف في زقاق طويل »

ويجلس في مقهى صغير خال أمام منزل قديم . وفي المنزل القديم يرتمي في وهدة مغامرة جنسية قبيحة ، كثيرا ما يدفع اليأس إليها شخصيات روائية وقصصية ، ثم تخرج منها وقد أضيف إلى اليأس الشعور بالإثم والتقزز .

ويقتلع الفتى نفسه بعد جهد من التجربة المدمرة وتجوال الي م الليلي الطويل فيعود إلى البيت « يعبث بالقلم على صفحة المكتب الخشبي .. يحفر بالقلم خطوطا متشابكة ، يحفر ثعابين ملتوية وأطراف عنكبوت تنوشه الأسئلة وتحاصره فيزداد إحساسه بالاختناق ، يبتلع قهره وينفلت إلى الطريق .. »

ويفشل مرة أخرى في أن يعيد السلام إلى نفسه المشطورة ، وتتراءى له تهاويل من ماضيه مع أبيه الذي طالما لامه لا حترافه الأدب والكتابة في السياسة ويحاول مرة ثانية أن يستعيد صفاء ذهنه وقدرته القديمة على الإبداع ، لكنّ « القلم الذي ارتجف تحت وقع السياط لا يمكن أن يكتب شيئا حقيقيا . ويعيش — في لحظة إغفاءة قصيرة — كابوسا طويلا مليئا بتهاويل الحصار والمطاردة .

والكابوس ظاهرة فنية تشيع في عدد غير قليل من قصصنا ، يمارس فيها الكتاب قدرتهم على رسم صور سريالية ، أو موغلة في الخيال بعيدة عن المنطق ، تصوّر لحظات الرعب أو الاختلاط الذهني أو توقع الشرّ عند شخصيات تلك القصص . وكثيرا ما تغري الطرافة أو القدرة على توليد الصور وتركيبها ، بالإفاضة المسرفة فيغدو الكابوس مقطعا طويلا من مقاطع القصة يكاد يكون كيانا مستقلا بذاته لا يضيف كثيرا إلى بناء القصة ، بل لعله يصيبه بالتفكك في كثير من الأحيان . ولم تكن هذه القصة بحاجة إلى هذا الكابوس بعد كل تلك المحاولات المتعاقبة التي تتمثل في الخروج إلى الطريق والعودة الفاشلة إلى البيت . وهي محاولات تحقق للقصة في بداياتها ونهاياتها المتماثلة —

تصميما واضحا يكاد يشبه تصميم بعض القصائد التى تبنى من مقاطع تربط بينها لازمة مكررة . وقد ابتعد الكابوس بالقصة عن ارتباطها النسبى بالواقع ارتباطا يميزها — كما ذكرنا — عن سائر القصص . ومثل هذا يمكن أن يقال عن كابوس آخر فى قصة « السندباد »

والميل إلى إضفاء طابع شعرى على القصة — فى تصميمها وتصويرها وتعبيرها — يكاد يكون اليوم ظاهرة ملحوظة عند كثير من كتابنا ممن يناون بقصصهم عن الواقعية المباشرة فيختارون تجاربهم من وقع العالم الخارجى على النفس لا من العالم الخارجى نفسه ، ويظل الواقع مجرد مثير للخواطر والمشاعر دون إلحاح من الكاتب على تفصيلاته ودلالاته المباشرة . وبمقدار نجاح الكاتب فى الملاءمة بين طبيعة التجربة وروح الشعر ، وبمقدار سيطرة الكاتب على لغته وقدرته على التعبير والتصوير ، يكون نجاح مثل هذا اللون من القصص .

ورمسيس لبيب من هؤلاء الكتاب الذين يحققون هذا التوازن بين التجربة القصصية والشعر ، لولا إسراف ملحوظ فى بعض الأحيان ، وانسياق وراء العبارات والصور التى قد تكون جميلة فى ذاتها ، لكنها تسم القصة بشىء غير قليل من الإطالة والتكرار .

وفى هذه القصة — إلى جانب تصميمها — عبارات مبتكرة وثيقة الصلة بالشعر ، فى تجسيمها للمشاعر الباطنية المجردة ، منها قول الفتى مشيرا إلى ما كتب من اعتراف شائن بنشاط أصدقائه ، وهو يحاول أن يستعيد قدرته القديمة على الكتابة : « يرتعش القلم بين أصابعه ، يجفل ويتوقف ، يلهث فيدفعه هو قسرا ، وتبدو الكلمات فى ضباب الدوار ثعابين وديدانا سوداء ، وينطفىء قلبه وتخز صدره المرارة .. »

وكما بدأت القصة بمشهد غروب دام ينذر بانبثاق الذكرى الدامية للتجربة فى نفس الفتى ، تنتهى بمشهد طبيعى — مناقض — فى لحظة الشروق يبشر بالعودة إلى الحياة من جديد : « حريق هائل ناحية الشرق ، شريط قان يشق السماء ويمتدّ طويلا فى السماء الفيروزية ، ينفرج الشريط القانى قليلا ، تطل منه الشمس تخرج الشمس قرصا كبيرا من اللهب الأحمر . زقزقات العصافير ، بعضها يتقافز ، بعضها يطير إلى البعيد . الشمس تتحول إلى حدقة برتقالية كبيرة ... ويتشكل بداخله شىء هلامى ، كائن جديد يتخلّق ، يشيع فيه دفء صدره ، وتبين ملامح الكائن الجديد شيئا فشيئا بوجوه قديمة ، ووجوه جديدة .. ويسرع إلى مكتبه ، إلى القلم والأوراق . ويتوهج كيانه وينطلق القلم وتتدفق الكلمات . كلمات جديدة ، سطور حيّة . أين كانت هذه الكلمات ... ويفتح الباب فى رفق ، ويطل الوجه الحبيب ، وتبتسم عيون الحب ، ويندفع فى الكتابة .

ولم يكن ذلك المشهد الطبيعى هو وحده الذى أعاد إلى الفتى سلامه مع نفسه وزوجه وطفله ، وبعث فيه قدراته القديمة ، بل جاء ختاما لمحاولات دائبة للخلاص ، لم تتحوّل فيها التجربة — كما يحدث فى أغلب قصص المجموعة — إلى لحظات وجودية مجردة ، وكان آخر حلقة فى سلسلة طويلة من التردد بين ضياع الطريق ووحشته ، واستقرار البيت وسلامه ودفئه .

وفى المجموعة قصة رمزية مسرفة فى وضوح رمزها ، لذلك المعنى الملح الذى يتردد فى قصص المجموعة كلها ويؤكده الكاتب بأسلوبه الشعرى الشائق لكى يعبر عن ضرورة التوحد بين الفرد والجماعة تكاد تكون « فى الخلاء » قصيدة نثرية تقوم على المفارقة بين الاعتداد الأحمق الأجوف بالتفرد ، والاعتزاز المتواضع القوى بالتوحد : قصر شامخ يقف وحده معتزا بروائه وقوته ، وبيوت متراصة متقاربة يحتمى بعضها ببعض . وتهب العاصفة فيصمد لها القصر إلى حين ثم لا تغنى عنه قوته شيئا فيتصدع ، على حين تظل البيوت الصغيرة محتمية بتلاصقها وضيق ما يحف بها من طرقات فلا يصيبها ما أصاب القصر من دمار . وتشى بداية القصة بمغزاها الواضح منذ سطورها الأولى : « شيّد فى الخلاء منعزلا ومتباعدا عن المدينة الصغيرة ، فوقف شامخا ناصعا ، محدد الكيان والملامح ، متوحّدا ومكتفيا بذاته .. وحين تفسح له البيوت مكانا بينها وتناديه ليأتنس بسمرها الودود يتناءى ، يرنو إليها من علياء كبريائه المستخف وهى تتقارب وتتزاحم فتبدو صغيرة ضئيلة ، يفقد كل منها بعض ملامحه ليشكل مع غيره كيانا كبيرا » ... ويزيد المغزى جلاء فى نهاية القصة : « .. تتجمع بقايا الريح المنهزمة ، تتراجع أمام توحد الجدران ... وفى الصباح تصيح الديكة فى قلب المدينة ويحوم فوقها الحمام الأبيض . وبعيدا ، بعيدا يقف وحيدا طلل خرب »

والقصة بأكملها قصيدة نثرية ذات حركة درامية واضحة يمهد الكاتب فى مقدمتها لهبوب الإعصار بوصفه لتقلب الفصول وتعاقب لحظات الليل والنهار على النمط المألوف فى الحياة ، إلى أن « تنمو الريح ، تتخلق فى قلب الريح الدوامات وتندفع الموجات ، تلتطم بالجدران فتصدّها الجدران » . واللغة والأسلوب هما جوهر القصة ، بهما يرسم الكاتب

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

لحظات من الهدوء والعنف والمفارقة ، معتمدا على ألفاظ منتقاة ذات دلالات خاصة ، ومترادفات وجمل متزاوجة ، ومقاطع متعاقبة يصوّر كل مقطع حركة من حركات الريح أو مشهدا من مشاهد التصدّى والدفاع ، فى القصر وفى بيوت القرية . ويلجأ الكاتب إلى ما يلجأ إليه كتاب القصة فى السنوات الأخيرة من القطع بين الجمل القصيرة تمثيلا للحركة المتوالية السريعة أو تأكيدا للشعور أو المعنى الواحد ، ثم يعاود الوصل بعد أن يتم له ما أراد : « تتكاثف الأنسام ، تمتلىء ، تخفق هبات الهواء ، وتقترب الهبّات ، تربت أضلاعه ، تتلاعب حوله فينتشى ويرفع رأسه ، ويوغل فى أحلامه السعيدة .. تتراجع الريح وتزوم ترمقه بغيظ ، يُغضبها سموقة ، يتولد فى قلب الريح غيظ الدوامات ، يدوّم غيظ الدوامات ، تندفع الريح ، تهم بصفعه فتمزقها الجدران .. ويتضاحك فى صخب وحشى .. تتقارب أشلاء الريح ، تتوجع وتئن ، ترمقه بغُلّ عاجز ، وتبصر بالمدينة الصغيرة فيرتجف فيها نبض حياة وتسرع صوب البيوت .. تتجمع بقايا الريح المنهزمة ، تتراجع أمام توحد الجدران ، تتقهقر فى يأس خائف ، ترتد إليه وتلقاه وحيدا فتحاصره ، تزار وتزار ، وتهاجمه بقوة ، تصفعه وترجّ الباب ! »

وتجىء القصة على هذا النحو كأنها بيان وتلخيص للمعنى الكلّى الذى تدور حوله قصص المجموعة .

ويختم رمسيس لبيب مجموعته بقصيدة نثرية أخرى ذات إيقاع مختلف فيه هدوء وانسياب وتصوير لمشاهد ولحظات مختلفة من الطبيعة تنطوى على كثير من البهجة والإشراق ، يمهد بهما الكاتب ــ كعادته ــ لطبيعة القصة ومضمونها و« الفرح » ــ كما يدل عنوانها ــ قصة يشيع فى أثنائها الإحساس بمتعة التواصل والانتماء فى أحضان الطبيعة وبين الأحباء والأصدقاء . ويبدؤها الكاتب بتسلل النور إلى العتمة فى هدوء ــ تسلّل التواصل والتوحد إلى الاعتزال والتفرد ــ حتى تمضى الشخصية ــ لا إلى الطريق ــ بل إلى الخلاء الرحب . ويشيع فى المقدمة وفى سائر مقاطع القصة شىء غير قليل من التجسيم والمعجم الرومانسى والعبارات ذات الدلالة الشعورية الخالصة :

« .. ديك يصيح ، السماء المعتمة ينسل فيها ضوء خفى . الضوء يذوّب ذرات العتمة فتغدو السماء بحرا رماديا ، على وجهه نتف ضبابية ودخانية . وتتصايح الديكة وتتنادى . يشيع الضوء فى البحر الرمادى ، ويُشرع الأفق مروحة زرقاء كبيرة ، وتستيقظ العصافير ، تزقزق وتبزغ من أعشاشها وتضحك بزقزقات فرحة . وتكبر مروحة الزرقة فى البحر الرمادى ، وتشفّ نتف الضباب وتتفرق ، ويفقد بعضها لونه الدخانى ، ويصحو النبت الأخضر ، وتختلج سيقان الزهر النحيلة ..

يشيع الضوء فى السماء ، يبدد مزق الضباب فينكشف بحر الزرقة العميقة وتتزاحم ذرّات الضوء ، تحتشد فى قلب الزرقة فتشتد وتصفو ، ويصفو بحر السماء المضىء الرحب ، ويرف سرب حمام أبيض يحلق بنعومة نبيلة فى بحر الزرقة الشفيف ، وتتمايل زهور عباد الشمس ، ترفع وجوها صبوحة نحو السماء ، وتخرج البيوت فى أطراف المدينة من قلب الليل مضيئة وجديدة وظافرة .. يمضى فى الخلاء الرحب ، يسرع فرحا نحو الأفق البعيد .. »

وتنتهى القصة القصيدة ــ وهى آخر قصص المجموعة ــ بختام هو تأويل لحلم شخصيات القصص جميعا بالدفء والتواصل : « وفى قلب الحقول التى بدأت تصحو ، وتحت سماء عميقة الزرقة ينتشر فيها الضوء الزاحف من الشرق .. تعانق الرجال »

د . عبد القادر القط

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

التجربة الفنية بين الرحيل وكبير المقام

د. عبد البديع عبد الله

بصدور المجموعة القصصية « كبير المقام » يكون قد اكتمل للأديب السعودى « حسين على حسين » أربع مجموعات بدأت بمجموعته « الرحيل » ثم « ترنيمة الرجل المطارد » ، و « طابور المياه الحديدية » وأخيراً هذه المجموعة « كبير المقام » .

ويعد حسين على حسين واحداً من جيل كتاب القصة القصيرة السعودية الذين دفعوها دفعة قوية إلى الازدهار فى السنوات العشر الأخيرة مع زملائه الذين أذكر منهم على سبيل التمثيل [« عبد العزيز مشرى[١] » ، « عبده خال »[٢] ، « ناصر العديلى »[٣] ، و « عبد العزيز صالح الصقعبى »[٤] ، و « حسن النعمى »[٥] ، و « سعد الدوسرى » ، « فهد عبد الرحمن العتيق »[٧] ، و « حمد الراشد »[٨] ، و « جار الله الحميد ... »][٩] وغيرهم من الكتاب فى الجيل التالى لجيل الوسط المتأرجح بين التقليدية والحداثة ومن كتابه « محمد صادق دياب »[١٠] ، و « سباعى عثمان »[١١] ، و « طاهر عوض سلام »[١٢] ، و « حجاب يحيى الحازمى »[١٣] .

وإذا كان التحول الحضارى فى المجتمع هو الموضوع الأثير عند معظم كتاب القصة القصيرة والرواية السعودية ، فإن الذى يميز أحدهم عن الآخرين هو الموقف من التحول ، وطريقة التعبير الفنية .

والناس فى مواجهة التغيير أنواع منهم من يرفض الجديد استمساكا بالقديم واعتزازا بالأسلم أو ركونا إليه . ومنهم من يدعو إلى التحول والتغيير عن اقتناع ، ومن يندفع فى مسايرة التغيير ليظل طافيا على الموج ، ومنهم من يتردد بين الأمرين إما عن عدم اقتناع كامل باستنفاد نموذج وضرورة إحلال آخر ، أو عن شك فى جدوى التغيير أو جبن عن خوض المغامرة والنتيجة الطبيعية لهؤلاء هى التردد . وهذا الفريق — المتردد — هو الذى يعنى به الكاتب فى قصصه لأن أصحابه لم يرفضوا جانباً ولم يقبلوا آخر ، بل يقفون حيارى مترددين فى وجه المتغيرات السريعة المتلاحقة .

لذا يبرز الكاتب هذه اللحظات القلقة ما بين التفكير والفعل ، فيصل توتر الشخصية إلى أقصى مداه .

فى قصة « القرض » من مجموعته الأولى « الرحيل » يقف البطل حائراً بين الذهاب إلى صديقه القديم « ابن حمدون » لطلب القرض ، والإحجام خوفاً من الرفض ثم تحول الخوف إلى مكابرة مصطنعة . وقد عالج تردده بعبارات مشجعة يقولها لنفسه : « إن مال الناس للناس » ، و « ثانية واحدة لم أتأخر فى إقراضه .. الرجال عند عازتها » . وعالج خوفه من احتمال أن يرفض صديقه إقراضه قائلاً : « هو كان مين يعنى ؟! » . ويبدو أنه استسلم تحت ضغط الحاجة فردد : « هو وينه بس ؟ » كان البطل فى أشد الحاجة إلى القرض بعد

أن فقد ماله ولم يعد معه ثمن وجبة طعام أو سيجارة ينفث فيها همومه . لكنه لم يستطع أن يروض نفسه على الطلب على الرغم من المبررات المنطقية التى مهّد بها لنفسه هذه الخطوة ، فما زالت المسافة كبيرة بين القول والفعل ، وحساب النفس ولومها لم يترك له فرصة للإفلات خطوة واحدة ليكون أمام صاحبه القديم وتنتهى الأزمة : « لو دخلت لكان الآن فى يدى مبلغ لا يستهان به . ربما شيك .. ماء الوجه لا يهم » .

لكن ماء الوجه كان كل ما يهمه فى تلك اللحظة فاستمر ضاغطاً على كبريائه وأحبط كل محاولاته المنطقية لاجتياز الخطوة الأخيرة . « كنت أقرضه فى السابق » فيقول عقله « العب غيرها » . وبدلا من الحركة يمر بلحظة تعذيب للذات وتبكيتها : « ثلاثون عاما مترعة بالأفراح حتى أتت ساعة الصفر واحتلت الساحة .. فانقلبت حياتك راساً على عقب .. لومت لكان أحسن ! . سحب البساط من تحتك تماما .. وغدوت بلا مقدمة ولا مؤخرة .. واحد من غير ظل .. بددت مالك فى الفنجرة حتى غدوت بفركة باهرة كادت تودى بحياتك مجرد هلفوت يستجدى القروض » . وعندما يعجز عن ترويض نفسه لتستجيب للموقف يندفع فى منولوج غاضب خاطف يحرق نفسه وتفلت منه كلمات عامية تدل على سرعة اندفاع تفكيره مثل « هو كان مين يعنى ؟ هو وينه بس . أنا واقف على الأبواب . واحد شحط زيى .. وليه ؟ لكى أطلب قرضاً لقرض ؟ ... وها هو يرميك زى البهيمة .. زى البهيمة » . وهكذا تنتهى القصة وهو لا يخطو الخطوة الأخيرة بعد أن أقام إحساسه بالفارق بينهما سدا بين ماضى صداقته لابن حمدون وحاضر كل منهما : « صارغنيا .. قد لا يعرفنى الآن » .

وفى قصة « الخروج والتحول » تشتد أزمة الإنسان المعاصر الذى يؤمن بقيم عليا فى زمن تحكمه المادة وتحدد لكل شىء ثمنا لتستمر القبضة الخانقة فى إخضاع الإنسان لقيمها الهابطة فلا يبقى أمامه إلا المسايرة وإهمال الذات ، أو اليأس . ولكن البطل يفاجىء حراس هذه القيم بتمرده فيعلن الطالب الجامعى الاحتجاج على واقعه برفض الاستماع إلى محاضرات التاريخ والجغرافيا : « حالما يبدأ المحاضر يبدأ معه النعاس والقرف » ، فالبون شاسع بين الواقع التاريخى والواقع المعاصر بعد أن فقد الإنسان أدنى درجات حريته وأصبح القانون بوابا يغلق فى وجهه فرص الخروج ويمارس إذلاله اليومى فى ضرورة طلب الإذن حتى إلى دورة المياه ، وتحولت الحدود إلى سدود فلم يعد يرى من حوله إلاّ فريقين : جيوش الرومان الغازية فى جانب ، وطارق بن زياد ومعه الأمل فى الجانب الآخر . أما معظم الناس فهم كأولئك الذين يحيطون به فى المقهى وأحوالهم لا تسر : « التلاميذ الهاربون من الحصص ، الشيوخ المسنون المتكئون على الكراسى وبين شفاههم « ليات الجراك » جالسين فى هدوء رتيب لا يفعلون شيئاً بعد أن كانوا يحركون العالم فى أزمنة المجد الغابر » . ولم يحركهم النذير الذى هاجمهم متحديا وأخذ أولادهم بعد أن أصابهم بالجدرى . كل ما فعلوه فى مواجهته أن مصمصوا شفاههم ورددوا العبارات المأثورة مثل « .. حكمه .. لابد أن له حكمة فيما فعل . الناس تغيرت فأراد أن يعيد الأمور إلى قواعدها فكان هذا الوباء والعياذ بالله وينتهى الأمر عند هذه الكلمات . هذا التردى الحضارى داء يرفضه الأجداد الذين يصدع أستاذ التاريخ رأسه بمآثر أفعالهم : « كانوا سادة كل شىء .. على رؤوسهم قام أناس وسقط آخرون .. وهاهم الأحفاد يتساقطون الواحد فوق الآخر كما يسقط الجراد المسموم بلا حركة . ويعلل أسباب السقوط بأنها تثمين كل شىء بالمال حتى القيم النبيلة ، فإذا كان حب المال هو حصاد حضارة الإنسان وتاريخه ، فهو فى غنى عن هذا التاريخ وتلك الحضارة ، لذا يجمع كتبه وأوراقه واسطوانات الأغانى ويشعل فيها النار وهو يضحك بجنون لا مثيل له .

وقد استخدام الكاتب عدة طرق للتعبير عما يجول بنفس الشاب فبدأت القصة بالسرد بضمير الغائب لتصوير الواقع الذى يعيشه ، ثم يصوّر الراوى دخيلة نفس الشاب بعبارات مثل « قال فى نفسه كذا .. » ويستخدم المناجاة ليعبر عما يعتمل فى صدره من ضيق بأنظمة العمل فى الجامعة أو خارجها مما يضع عليه قيودا لا يحتملها ، ولا دور لها إلا فرض السيطرة وكبح جماح النفس الطامحة . كما يلجأ إلى التلميح ، ببعض الدالات مثل « جيوش الرومان » للدلالة على السيطرة والقوة والبطش ، وشخصية « طارق بن زياد » للدلالة على الأمل فى اقتحام الصعاب والنجاح فى تحقيقها ، ومرض « الجدرى » الذى يرمز للخطر المحدق بالمجتمع والإعلان عن بعض من لقوا حتفهم بسببه بين حين وآخر ، وعدم الاستجابة أو البلادة التى رمز بها لعالم « المقهى » وجلوس روّاده فى صمت « جنائزى » على الكراسى وفى شفاههم الليات التى تساعد على الصمت إذ تسكّ أفواههم ، وتمرده على رمز الجمال « فينوس » ، ورمز البشاعة والخوف « هيدوزا » لكن السؤال الذى يطرحه التداعى الأخير للموقف هو — لماذا أحرق كل شىء حتى اسطوانات أم كلثوم وعبد الحليم وفيروزونجاة ؟ وإذا كان هناك مبرر لكراهية جنود « الفوهرد » والرومان ، والأوبئة كالجدرى ، والصمت

الجنائزى الذى يغلف حياة البشر ، والتحول المخيف فى صورة الميدوزا ، فلماذا فينوس ؟ .

وتعدّ قصة « العقم » من أنضج قصص المجموعة ذلك أن الكاتب نجح أن يمزج قضية نفسيّة تشغل بطله هى عقم زوجته وحلمه بالإنجاب ، بموقف واقعى ملموس يمكن أن يكون ذا دلالة رمزية ، هو عجزه عن الحصول على صيد من البحر . فالصياد على مركبه يحرك مجدافيها بجبروت لا يعرف الرحمة باحثا عن صيد بلا جدوى . وهناك عيوب فى الصياد وأدواته .. القارب قديم ، والصنارة قديمة والشباك رديئة وكذا المجدافان . والقِدَم رمز لعجز أدوات عمله عن إعطائه ثمرة جهده فيتحول تعبه إلى ضياع ، ومعنى العمل يصبح عبثا . كان ينتظر أوائل خيوط الصباح ليرمى سهامه ، ولكن البحر لم يعطه السمك ، ويشتد كربه فيتذكر حياته وتتداعى الأشياء إلى ذاكرته فيرى فى مخيلته ضيوفه الذين جاءوا للزيارة والاطمئنان على « شجرتهم العجفاء » . وأصبح عقم الزوجة الذى رمز له بالشجرة العجفاء معادلا لعناد البحر وضنّه بالأسماك « الأولاد » واختلطت الأحاسيس فى نفسه فلم يعد يعرف أيهما سبب نحس الآخر : « عقيم يلبس قيما .. ولا شىء يحدث .. هى ضد الخصوبة .. سمكة واحدة قد تقيم الأود ، هو وشجرته الهرمة العتيقة وضيوفها .. وفى الحال والليل ما يزال يلبس المدينة كرداء سميك خانق ، حمل زوادته وقصد شاطىء البحر .. وكما خرج .. ها هو الآن فارغ .. ولا سمكة واحدة » . ويعلق على حاله بعبارات حزينة تختلط فيها الحدود فيذوب حديثه عن حاله بحديثه عن البحر والشجرة والزوجة وعيوب شباكه وتنتقل أفكاره بين شواغله وأحلامه بلا حدود : « تلك الصفقة مشئومة إذن .. مشئومة .. من الغد سيغير الضفة .. سيغير الشبكة .. قال ذلك بحزن — ومدَّ يده بسكون متناه وتناول علبة التبغ من « سبت » السمك ولف لنفسه سيجارة وأخذ يمتصها على مهل .. عيناه كانتا لا تزالان مصوبتين تجاه صفحة البحر التى بدأت تأخذ فى المد والجزر مما جعله يستبشر خيراً ويعلن فى قرارة نفسه أن العشرة لا تهون . لماذا يغير الشبكة .. يتزوج مرة أخرى لماذا ؟ طلاق لماذا ؟ لماذا ؟! » . وعلى الرغم من أن العبارة الأخيرة « المفسرة » التى فسرت تغيير الشبكة بتغيير الزوجة جاءت زائدة مستخفة بذكاء القارىء . يمكن القول إنها وضعت تفسيراً لرمز قد يختلف الرأى حوله ، وأكدت الموقف الفنى الذى يترجم له الكاتب فى قصصه وهو أن ذهن شخصياته يتحرك فى اللحظات القلقة ما بين التفكير والفعل .

وفى قصة « الرحيل » يدور الصراع بين الابن الذى يريد الخلاص مما ألم به من محن ، ونظام العمل الذى يمتد عبر العصور ويرمز لميراث الأجداد وتحرسه الأم : فالأم تفهم النظام وتعلم أنه الحائط الذى تسقط عنده إرادة الابن . لذا تتركه يفعل ما يشاء واثقة أنه سيعود إليها خائب المسعى . هكذا يدور الصراع بين الابن والأم ، والابن ونظام العمل .. ثم يعود الابن مكسورا إلى أمه وبالتبعية إلى ورشته التى تستخلص عصارة جهده مقابل دريهمات هزيلة وقد قرر فى صبر مدهش أن يتحمل العذاب . تبدأ القصة هادئة الإيقاع محايدة الأسلوب باردته ، لكننا نكتشف تحت هذا السطح الهادىء توتر الشخصية لضغوط العمل ورقابة صاحب الورشة فكل العمال طيبون ما داموا يؤدون أعمالهم كآلات صماء لا تطلب ولا تكل ولا تمل : فإذا استجاب أحدهم لإنسانيته وعانى ما يعانيه البشر اشتد قلق صاحب الورشة وظهرت عليه أعراض مرض الاستغلال ، والخوف الناتج عن العجز ودارت فى عقله أفكار سيئة الظن عن عماله الذين لا يؤدون واجبهم إلا تحت رقابته الصارمة .. ومهما حاول أن يهدىء من روع نفسه أو يلتمس لأحدهم العذر يسبقه سوء الظن فيحتل المرتبة العليا من تفكيره وحسه ، ويسيطر عليه قلق مرضى ، ودائما لا يعرف ماذا يفعل ليواجههم فيعود بخفى حنين إلى ورشته ومواصلة المراقبة المرضية للعمال : « صاحب الورشة سمح له بالخروج قبل انتهاء الدوام .. ولولا أنه فعلا مريض لما ترك عمله .. ولكن إلى أين سيذهب فى هذا الوقت ؟ .. السؤال الطارىء أخذ يطن كنحلة مؤذية حادة اللذع فى عقل صاحب الورشة حتى استولى على تفكيره تماما وكاد يشك من كثرة ما حاوره وصارعه ... لابد أن يكون له عذره وإلا لما ترك الشغل وقت الضحى .. وقت الزنقة . وذلك ما يحيره بالضبط . تأوه صاحب الورشة بقوة وهو يمد خطواته خارج الورشة .. توقف فجأة غير بعيد عن الورشة واستعاض بمد نظراته وسط جسم الشارع الممتد فى هدوء .. بدل خطواته العجوز التى تصلبت بحيرة فى مكانها ، لمن سيترك الورشة ويتبع حامد ؟ الصبيان لا أمان لهم .. عامود حديد لا يمكن برده فى وقته المحدد دون أن تكون عيناه مسلطتين على العامل الذى يمكسه [illegible] . قال ذلك فى نفسه وجر خطواته الرتيبة إلى داخل الورشة .

ومشكلة « حامد » أنه يبحث لنفسه عن مخرج بالسفر ، ولن يتاح له ذلك إلا إذا حصل على « حفيظة نفوس » أو بطاقة شخصية تثبت مواطنيته . والغريب فى الأمر أن أمه تستطيع مساعدته ببساطة ، لكنها تحجم عن المساعدة وتنظر إليه

نظرة صفراء . وغريب أن تحقد أم على ابنها وتسخر من رغبته فى الخلاص من عذابه « آخر زمن .. قال يسافر .. آخر زمن ! » وقد ضاقت بالفتى سبل العيش ومحاولة إرضاء أمه « لم يعد يستطيع الصبر أكثر .. كل مصروفه يذهب للطبيب والمرض يزداد وأخلاقها بدات تتآكل يوما بعد يوم ، ورضاها مع الأيام سيصبح غاية لا تدرك .. ولا حل إلا الرحيل » . فأى أم هذه التى لا تمد لابنها يد المساعدة وهى تراه يعود يائسا من دائرة الحفائظ بعد أن رفض الموظف استلام أوراقه لأنها تنقص تابعية والده التى تخفيها عنه أمه ؟ . الأم هنا رمز للتقاليد ومستوى معادل للنظام السائد ، والابن برغبته فى الخروج يمثل شكلا ما من أشكال التمرد ، والأب هو القانون الغائب الذى تحتفظ الأم بأوراقه وتحجبها عن ابنها لتحجر على اجتهاده ، لن تسمح له بالإطلاع عليها إلا بعد أن يتم تشكيله على الصورة التى تريدها امتدادا تابعا لا يرى رأيا مختلفا ، ولا يتخذ لحياته أسلوبا خاصا . وحتى يتوافق مع التقاليد المتبعة تظل « حفيظة » والده بعيدة عنه ، وهنا تتجلى إرادة الابن العنيدة وإصراره على الاستمرار فى الحياة وتحمل المشاق بالذهاب إلى الورشة والعمل ، وإن كان له بقية من أمل لم ينطفىء يتمثل فى إصراره على الاحتفاظ بأوراق معاملته تحت إبطه أثناء العمل .

وفى معظم قصصه يحاول الكاتب أن يحطم فكرة « الحكى » فى القصة بعدة طرق منها تقسيم القصة إلى لقطات لكل منها وظيفة تظهر جانبا من جوانب الموضوع كما فى « الرحيل » التى تتكون من ثلاث رؤى : الأولى خروج حامد إلى طلبته وحيرة صاحب الورشة أمام سلوك عامله غير المألوف ، والثانية تصور إصرار حامد وعناده وموقف أمه ذات الابتسامة الصفراء والإحساس البارد والثالثة عودة حامد إلى الورشة بعد أن خذله موظف دائرة « الحفائظ » وهو يحمل على كتفيه ألم الإخفاق وإصرار العناد . وأحيانا يضع لكل قصة عناوين داخلية تحدد مجال الحركة فى كل جزء وتمهد للعنصر التالى بلا مقدمات أو استطراد كما فى قصته « الخروج والتحول » التى حدد فى جزئها الأول المشكلة التى أنتهت بخروج البطل ساعيا إلى تحقيق حلمه ، والثانى « التحول » الذى طرأ على شخصيته بعد أن عجز عن تحقيق حلمه فى تغيير العالم فانتقم منه بإشعال الحريق فى كل ما يرمز إليه . وأحيانا يوظف تكنيك المسرح فى تقسيم القصة إلى مشاهد منفصلة كمشاهد المسرحية وبتجميعها مرة أخرى تتبين خطوط القصة كما فى « أغنية ممطوطة على كرسى شريط » . وأحيانا يلجأ إلى طرق القصة التقليدية الجيدة من اهتمام بالحكاية ، والعرض المتسلسل للأحداث ، والاهتمام بالتشويق والإثارة كما فى قصة « رقصة أخيرة للاعب العجوز » ، فلاعب الأكروبات العجوز يتردد على المقهى فى فترات متقطعة يعرض فنه ويأخذ رزقه . لكنه يقوم بدور آخر أهم من كونه لاعب أكروبات هو استفزاز رواد المقاهى الكسالى الذين لا يملكون أمام مهاراته المثيرة إلا أن يثبطوا همته ويهونوا من شأنه وينظروا إليه كمتسول يستجدى قُوته بألعابه البهلوانية : « ما الذى أتى به من الجنوب إلى الشمال . ولماذا هو هنا » وذلك النائم بعينيه المليئتين بالنوم والكسل يردّد .. ياعالم اعطوه القرشين وبلاش دوشه ! .

ولأن العجوز لم يكن متسولا فقد عرض مهارته باعتزاز ، ومن يقو على منافسته فليتقدم . وكان لابد أن يحدث أحد أمرين .. إما أن يتمكن اللاعب من تحريك خمولهم وينشط أرواحهم أو يهجرهم إلى حيث لا يعلم أحد . وكان حتماً عليه أن يلعب لعبته الأخيرة .. الأصعب من سواها ليحرك الناعسين ويدفعهم إلى اليقظة ... فجأة تغير المنظر . انقلبت اللوحة الشائقة المشوقة رأسا على عقب فأفاقت رواد المقهى من نعاسهم وحررتهم من كسلهم وأحيت فيهم ميت الأمل هكذا نجح اللاعب العجوز فى تحريك الحياة فى زبائن المقهى بألعابه البهلوانية وأخرجهم من التبلد إلى النشاط وإن غلا الثمن : « بدا الزبد يتطاير من بين أسنانه السوداء . زاغت نظراته الكليلة . وطاحت اللغة المحبوكة جدا من فوق رأسه » . سقط اللاعب ومات ولم ينفعه طب ولا دواء ، لكن أولئك الناس الذين كانوا متفرجين يغدون فجأة بعد سقوط الرجل جزءاً من المشهد وهكذا يتقدم منهم الطبيب ليعزيهم كأنهم أهل الرجل .

وهناك عناصر مشتركة فى قصص « حسين على حسين » نلمسها فى مجموعاته القصصية الأربعة وتكون بعضا من جوانب شخصيته الفنية ، منها قدرته على الدخول من الواقع إلى الحلم ومن الواقعى إلى الرمزى بسلاسة ساعده عليها تمكنه اللغوى فى صياغة تحتمل التأويل وتقترب أحيانا من الشاعرية كما فى هذه العبارة التى ترد على لسان « وطفة » من قصة « وجهان » من آخر مجموعاته « كبير المقام » : « أنا وطفة » أيها القادم من جنوب كروم العنب والتين والنخيل . قادمة إليك بكل رياحى المليئة بالعطر والعافية ، ستدرع خطواتنا معا فى كافة الفجاج ، سأترك والدى لأيامه القادمة ، لعتبة الدار ، المقهى ، رشاش المياه . مكانى هناك ، معك ، ننصب خيمتنا وننتظر ، ستقول لى متعب هذا الانتظار ، سأقول لك إننى أحبه » . ويستخدم فى قصصه المفردات

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الرامزة إلى المعنى بنعومة ورقة فالحلم بالزواج يرمز له بمشعل الأتاريك « الكلوبات » ومعلق الزينات ، وعربة الرش التى ترطب تراب الحارة ، وتدفق الحياة يرمز لها بالدفء واندفاع الماء من النافورة المختلفة الألوان والأضواء ، والشعور بالوحدة والضياع كالشموع الغاطسة رغما عنها فى الآنية الزجاجية الشفافة ، ويرصد رياح التغيير فى نفوس البشر بعبارات مثل « أصبحت عندنا المسابح والسيارات » ، « سقطت بيوت الطين وحل محلها الأسمنت والحديد والقار النافث للصهد والخوف » .

وفى قصة « وجهان » يقف الشاب والفتاة فى جانب تظللهما أحلام الحب الجميلة ، بينما الأب فى الجانب الآخر حائط تصطدم به الإرادتان . والجميل هنا أن القصة لم تصور الأب على تلك الصورة الخشنة العنيدة المتربصة بطالب يد ابنته المبالغ فى تقدير المهر والشبكة على شاكلة من يتصورون الزواج صفقة أو وجاهة اجتماعية ومفاخرة بالأنساب ، بل صورته شيخا مسنا مريضا لم يقم أى عقبة فى طريق الزواج ، ولكن الالتزام كان ــ عرفيا أو اجتماعيا ــ من جانب الفتاة ، فهى التى مدت لقلبها الحبل والحلم واستمتعت بأحلامها وبأنها مرغوبة ومشتهاة ، ثم ترددت فى الخطوة الأخيرة بعد أن تبينت أن استمرار حياتها مع من أحبت يضطرها إلى هجر أبيها . وهذا التردد هو الذى أعطى للقصة بعدا آخر ، فلو أن المسألة مجرد زواج لكان فى بيت أبيها الكبير متسع لها ولمن تحب فلم يبق فى البيت من الأسرة إلا هى ووالدها ، لكن الأمر أبعد من ذلك فالبيت على سعته وحسن أثاثه لا يناسب الحلم الجديد الذى يريد الفتى تحقيقه ، وهو حلم قد لا يكون غنيا ، ولكنه يحقق له لذة الاكتشاف ومتعة المعرفة ، وفى سبيله يتحمل أشجان الفراق « هل أبحث عن الأصداف واللؤلؤ والمرجان أم عن ذئب البرارى ، وكلاب الشاطىء ؟ لك الحب ياغالية ولى هذا الهدوء القاتل وهدير الموج المالح . متى نلتقى ويضمنا مهجع تكسوه الأشجار الملونة والأضواء والستائر المتموجة الظلال ؟ متى تودعين علبتك الكئيبة وأترك أنا هذا التيه العابق بالمرارة والقلق والملوحة ؟ » . ويعلل لمغامرته فى الخروج بأن اخلاق عصر المنفعة سيطرت على الناس فأغلقت قلوبهم ولم يبق أمامه إلا أن يبحث عن نموذج أفضل : « شحت الأمور فى الزقاق . أصبح السلام بهدف . الأفراح صارت تقام فى أماكن مغلقة ، عليها بوابة وحراس ، مستقبلون ومودعون ، والنيون الملونة الفاقعة كملابس البدو منظومة حول الأبواب والجدران والأسوار والأعمدة كالسلاسل ، وفى الداخل يعشش المحل عينيه » . وهكذا يصبح البحث عن صدق العلاقات وتدفقها هو المبرر الوحيد لوجود الأجيال واستمرار تفاعلها مع ما فى ذلك من معاناة .

والقصة تستخدم فى التكنيك طرقا جديدة إلى حد ما فى القصة القصيرة وهى إنطاق كل شخصية بوجهة نظرها فى الموقف ، فمن خلال عرض حامد لقضيته التى هى ثلاثية الأبعاد ، من بعد اقتصادى إلى نفسى إلى إنسانى يتبين موقف حامد ، ثم تأتى وطفة لتكشف موقفها الذى يوضح جوانب خفية فيما عرض حامد مع تمكسها إلى أقصى مدى بما تكنه من مشاعر نحو فتاها القلق . هكذا : « حامد : ما هو الحل يانوارة القلب ؟ تقولين تعال حالا إلينا . سلم على الوالد . أشرب معه الشاى وتجاذبا أطراف الأحاديث ، ولك بعد ذلك أن تأخذنى معك أو تتركنى لأسامر الحيطان الباردة . لن آتى إليكم . تعبت من التفكير . ذهبت إلى حيث أنت عدة مرات . كنت أقف على المشارف ثم أعود . ماذا سنفعل فى هذا المربع ؟ أين أنام وأين تنامين .... ولن استطيع إحضار مطبخ وغسالة ومكيف يرسل ويستقبل تيارات الهواء الباردة والساخنة . بيت الوالد فيه كل هذه الأشياء وبيتنا يفتقر إليها .. كيف لم افطن لهذه المعادلة ؟ وجدت أنا التائه فى بحر الفراغ أن هذه معادلة صعبة وحادة كحبل المشنقة ، وبعد ذلك ياوطفة تقولين تعال وكلم الوالد ؟! » .

ارهقت الأزمة الاقتصادية اعصابه فاستحالت إلى ازمة نفسية ، والأزمة النفسية فرضت نفسها على حياته مع «وطفه» فاستحالت حياتهما إنسانيا أما « وطفة » فتدافع بصدق حقيقى عن حبها وإنسانيتها معا . وهى لا تنكر الحب ، ولكنها تأبى أن يستعبدها ويخل بواجباتها نحو أبيها ، فتبدأ مناجاتها هادئة رقيقة ، ثم تزداد مشاعرها حدة حتى تصل بها إلى صراحة بالغة فى مواجهة حامد . « تأملت ياحامد هذا المساء فوجدته بدونك كالسجن أسود ومليء بالرؤى والأشباح ، كل ما فيه كل ما حوله يدعو للتيه والفراغ والرعب . أهانت عليك الحياة معى إلى هذا الحد ؟ تتركنى وحيدة وحزينة .. وحزينة .. » وبعد أن تلخص مشاعرها نحو من تحب تنتقل إلى حالها فى بيت أبيها : « أيام قصيرة قضيناها معا ترقبنا العيون الواجفة والقمر المختبىء وسط الكثبان الممتدة فى شتى الاتجاهات ، ثم لا شيء عدت كما كنت بنت أبى العجوز القاتل للسنوات والساعات على عتبة الدار ينقر عصاه فى الأرض ويعمل المسواك فى فمه ، وبين آونة وأخرى يهلل للفراغ أما حلمها فيتحول إلى مراقبة الأطفال من النافذة بشوق غريب للانتماء إلى عالمهم « وأنا وحيدة .. من

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

غرفتى أرقب الأطفال وهم يغذّون السير بحقائبهم الملونة وابتساماتهم الجميلة وأتمنى أن أكون بينهم .. لكننى لم أتمن لحظة واحدة أن أكون أما » . وهذا موقف احتجاجى أمام تخلى الزوج الحبيب عنها وتركها وحيدة تتعذب على الرغم من تسامحها لذا تفقد سيطرتها فتثور غاضبة : « الآن فقط عرفت السبب . واحد يتزوجنى ثم يهجر الدار بحثا عن شىء لم يلتفت إليه قبل ذلك . لم أسألك فلماذا تنبش ماضيك ؟ حلت لك العلا أم حل رباطنا قبل الأوان ؟ لا يخيفنى الطلاق . يخيفنى أن أكون معلقة أحرث فى تيه الأيام دون أمل فى فرصة جديدة تعيد لملمّة أشيائنا المبعثرة » . وحين تستعيد رباطة جأشها تعلل ما جرى بأنه الواجب . واجب ألا تترك أباها لمسايرة زوجها ، قائلة بكلمات حكمة استقتها من تجربتها : « إننى بوصلتك ، والبوصلة لا تغادر ؛ كل شىء يأتى إليها لتحدد له الاتجاه » .

وفى قصة « الحواجز » يحاول « مرزوق » الشاب العربى الذى يخرج إلى العالم الخارجى البعيد متشجعا بالقيم التى يروجون لها فى الخارج عن الحرية وحقوق الإنسان فى مدينة غريبة باردة اتخذت أروقة فندقها من عطر الشرق وعبق دخانه ديكورا تجذب إليه طيور الشرق المسافرة فتمتص عصارتهم وتملأ خزائنها ثم تتركهم يعانون خواء الوحدة . كأن المكان مجرد شكل خارجى ، أما المشاعر فمختلفة . فهو لا يزيد فى عيونهم على سلعة أو دفتر شيكات ، إما المودة والصداقة فلا مكان لهما عندهم . استفزت ملابسهم غرائز الامتلاك عندهم فهى عنوان الثراء فنصبوا من حوله الشباك : « فتاة الاستقبال القصيرة الشقراء ، القابعة فى الركن ترقب غترتى الحمراء والعقال والثوب الأبيض وفوق ذلك كله البالطو الأسود السميك . خلعت ما يمكن خلعه وكومته على طاولة الأكل وأخذت أبادل فتاة الاستقبال النظر . أرسلت ابتسامة دون أن تفتح فمها فزاد ارتباكى وزاد تساقط العرق فى داخلى » . ولما أحس أن اللباس الوطنى الوطنى أصبح قيدا عليه حاول مسايرة أبناء المكان فارتدى البنطلون ولم يحتمله أكثر من دقائق فأحس بالاختناق . شغل نفسه بالأشياء المحيطة به .. أدوات المائدة الزرقاء والشمعة الغاطسة وسط كوب أصفر شفاف . بالذات الشمعة أصبحت شاغله ومخرجه الوحيد من الحرج بالتفكير فى حالها . واتّخذت الشمعة بعدا رمزيا مساوياً له ، كما اتخذت الفتاة ذات الثوب البنفسجى محلا كبيرا من اهتمامه ، وهو اهتمام مصطنع لكى يشغل نفسه عما يعانيه من انفصال عن الواقع الذى وقع فيه : « كانت المليحة قد بدأت فى التهام طعامها بتلذذ . وكانت ما تزال مستمرة فى النظر إلى طاولتى ضائعة تبحث عن رفيق وضائع يبحث عن دفء فى تيار التيه والثلج والخطوط العجولة لكن من يقوم بالترجمة ؟ ضحكت للسؤال . حزنت للحواجز » . وبدلا من الخروج من أحاسيسه الذاتية المغلقة استغرق فى الانكفاء على الذات وراح يتلهى بمراقبة الفوانيس الخافتة فى الشوارع الذى ذكرته بالشموع الملونة الصغيرة الغاطسة رغما عنها فى الآنية الزجاجية الشفافة . ولم يجد عونا له على الخروج من وحدته إلا شمعة مختلجة أخذها فى صدره واستغرق فى النوم وهو يحلم بالطائرة التى تعيده إلى وطنه .

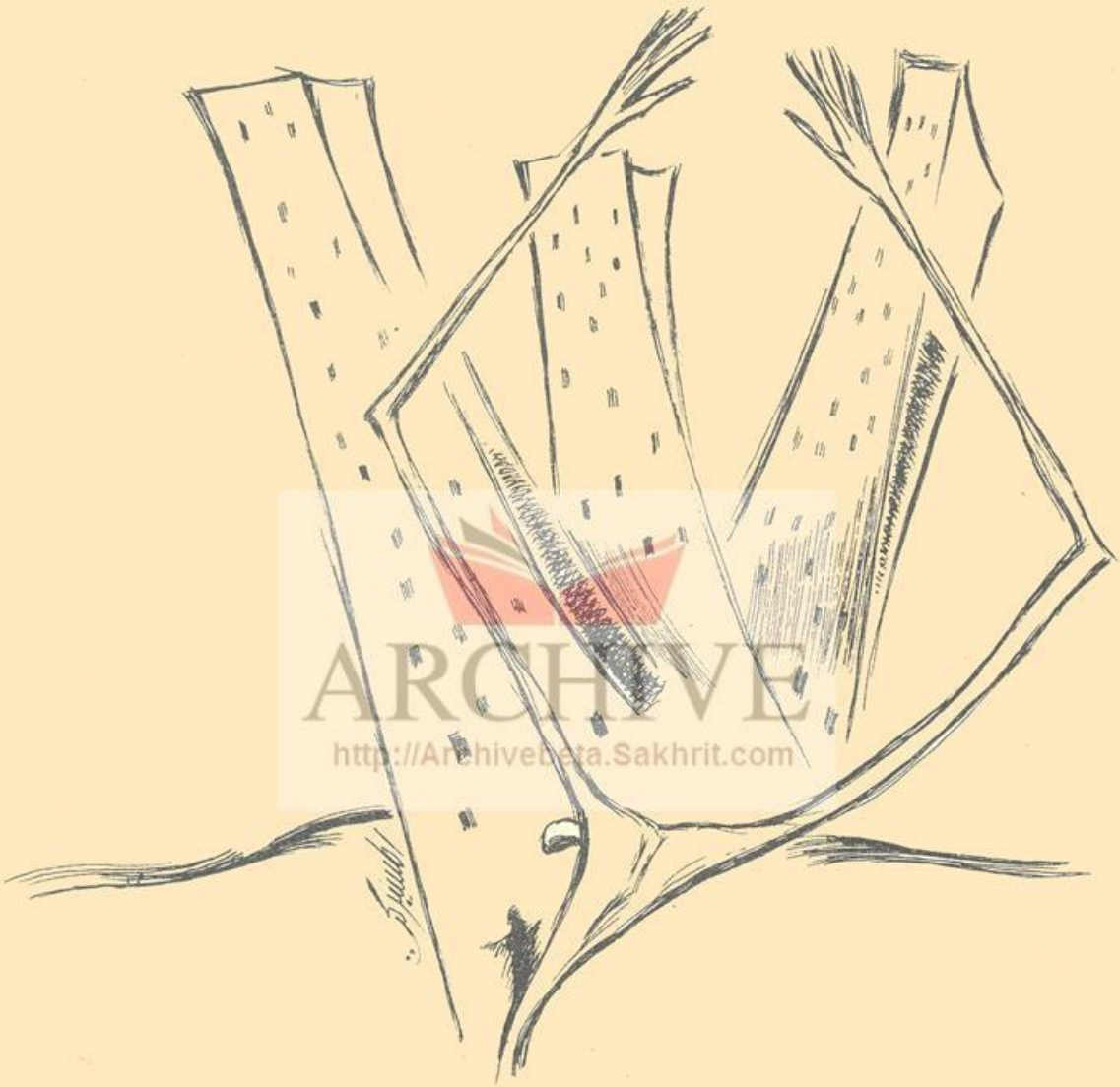
وفى مثل هذه القصص التى يقيمها كتابها على الاهتمام بالعوالم الداخلية لأبطالها ومايعتمل فى نفوسهم من توترات ،لايكون لتصوير العالم الخارجى اهمية خاصة عندهم .وقد شذ الكاتب عن هذا المنحى فى قصته « كبير المقام » فجاء تصوير العالم الخارجى والبعد المكانى أساسيا وغزيرا ،ولعل هذا الاهتمام هو ما جعل القصة أطول من مألوف قصصه التى تتميز بقصرها الشديد ولا تزيد على أربع صفحات على حين تتجاوز قصة « كبير المقام » الصفحات العشر .ويبدو أن غاية الكاتب من رصده الدقيق للمكان كانت محاولة الإمساك به والاحتفاظ به عند مقارنة الماضى والحاضر فى مرحلة سريعة التحول إلى الحد الذى يعجز كثيرا من الناس على التمكن من تقبلها ومعايشتها بصورة طبيعية « قال كبير المقام وابتسامة خفيفة تفترش وجهه الحاد :هيا معى ! .لفتهما الشوارع المسفلته وأطلت عليهما العمارات وجيوش النمل والجراد . قال المتوكل لنفسه (تجرى إلى حتفك دائما ..جاء الزمان الذى تؤخذ فيه دون رأيك ..الصعوبة فى الأمر أن تعود إلى أطلال معكال وحديقة دخنة والأزقة الطينية مرة أخرى !) حين ركب السيارة الفخمة اللامعة كانت الغيوم تسد الأفق .شعر دفعة واحدة وكأنه دخل إلى مصيدة .هواء المكيف يخنقه .الأغنية البدوية المشروخة المناسبة من أركان السيارة أحس لأول مرة أنها معلبة مثله . مثل هواء المكيف . حتى كبير المقام غدا تلك الحظة مخيفافأحس بالاختناق » .

فالخوف من تغير شكل الحياة الاجتماعية وتحولها من مجتمع بدوى بسيط إلى مجتمع حضرى أدى به إلى أن يحس داخل السيارة بأنه وقع فى مصيدة . وهواء المكيف المنعش أصبح عنده خانقا والأغنية البدوية مشروخة لأنها معلبة فى شريط ، وهو لا ينكر فى بكائه على الحياة القديمة المألوفة كراهيته للتطور العمرانى الحادث فى بلده فيقول « سقطت بيوت الطين وحل محلها الأسمنت والحديد والقار النافث للصهد والخوف » . فإذا كانت العمارة الحديثة منافية لحياة البدوى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

المألوفة لأنها نافذة للصهد ، فلماذا تنفث الخوف ؟ أغلب الظن عندى أنه الخوف المبهم من كل جديد تمسكا بتقليدية الحياة المألوفة المضمونة التى قد تتنافى مع الطموح ولكنها تحقق الأمان بالالتفاف حول المشرب الواحد والمطعم الواحد .

القاهرة : د. عبد البديع عبد الله



ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

١ ــ عبد العزيز مشرى : أسفار والسرورى ، مجموعة ،
موت على الماء ، مجموعة ،
الزهور تبحث عن سنابل ، مجموعة ،
بوح السنابل ، مجموعة ،
الوسمية ، رواية ،
٢ ــ عبده خال : حوار على بوابة الأرض ، مجموعة ،
٣ ــ ناصر العديلى : الزمن والشمس اللذيذة ، مجموعة ،
٤ ــ عبد العزيز صالح الصقعبى : لا ليلك ليلى ولا انت أنا ، مجموعة ،
رائحة الفم ، رواية ،

٥ ــ حسن النعمى : آخر ما جاء فى التأويل القروى
٦ ــ سعد الدوسرى : انطفاءات ، الولد العاصى ، مجموعة ،
٧ ــ فهد عبد الرحمن العتيق : مسافات للمطر الآتى ، مجموعة ،
٨ ــ حمد الراشد : إبحار فى الزمن المر ، مجموعة ،
٩ ــ جار الله الحميد : وجوه كثيرة أولها مريم ، مجموعة ،
١٠ ــ محمد صادق دياب : ١٦ حكاية من الحارة ، مجموعة ،
حارة السقايين ، مجموعة ،
١١ ــ سباعى عثمان : الهمت والجدران
١٢ طاهر عوض سلام : قبو الأفاعى ، الصندوق المدفون ، رواية ،
١٣ ــ حجاب يحيى الحازمى : وجوه من الريف ، مجموعة ،

شعرية الألوان عند محمد أبو سنة

د. محمد عبد المطلب

(١)

إن قراءة النص الشعرى تقتضى قدراً من الرؤية الواسعة التى تستطيع استيعاب الظواهر الكلية ، كما تستطيع متابعة خطوط الدلالة التى تتفجر منها وتتحرك فى اتجاهات متعددة ، مكونة شبكة كاملة من العلاقات التى يكون الكشف عن نظامها هو كشف عن شعرية النص فى آن واحد .

وهذه الشعرية وليدة خط النحو الذى يسيطر على المادة المعجمية ، ويشكلها حسب مقولاته بما يخرجها عن النمط المألوف ، أو بمعنى آخر ينقلها من منطقة الحياد الصياغى إلى المنطقة الأدبية التى تستلزم نوعين من التعامل .

الأول : التعامل المعجمى .

الثانى : التعامل النحوى .

وسقوط خط المعجم على خط النحو يؤدى إلى تماس ، قد يكون هابطاً فيولد لغة تحت مستوى (الصفر) ــ ويمكن اعتبار لغة التخاطب اليومى شكلاً من أشكالها ــ وقد يكون مرتفعاً فيولد لغة فوق مستوى (الصفر) ، ويمكن اعتبار اللغة الأدبية هى الشكل الوحيد لها ، وقد لا يكون هذا ولا ذاك ، فتتوقف اللغة عند منطقة الحياد (الصفر) حيث تضعف فيها الطاقة الإيحائية ، وتخلص للطبيعة الإعلامية أو الإخبارية .

ويعنينا هنا أن نعرض للمستوى الثانى ، كما يعنينا أن نعرض لجانب منه هو الصياغة الشعرية ، بل إن الاجتزاء يفرض نفسه كمدخل لهذه الدراسة ، إذ أن الاستيعاب الكامل للظواهر التعبيرية فى شعر (محمد أبو سنة) لا تحتمله هذه الدراسات المحدودة ومن ثم كان التوجه إلى رصد ظاهرة من ظواهر اللغة الشعرية عنده ، هى تعامله مع الألوان ، أما منطقة العمل فهى (أعماله الشعرية) .

وأهمية هذه الظاهرة تتأتى من كونها تمثل جانباً من معجم الشاعر الذى تعامل معه لإنتاج تراكيبه أولاً ، ثم إنتاج دلالته ثانياً ، حيث استمرت متحققة ــ تعبيرياً على مستوى الأعمال ، وكان لها وجودها النسبى فى كل نص من نصوصها ، إذ تبلغ مفردات اللون ــ فى الأعمال ــ مائتين وإحدى وثمانين مفردة ، فإذا كانت جملة القصائد مائة واثنتين وستين قصيدة ، فإن معدل التردد يقرب من حوالى مفردتين لكل نص وهى نسبة مرتفعة إذا ما قارناها ــ مثلاً ــ بنسبة تردد نفس الدوال عند فاروق شوشة ، إذ يبلغ عدد المفردات اللونية خمساً وخمسين مفردة ، بمعدل تردد لا يصل إلى مفردة واحدة لكل نص تقريباً فى أعمال الشاعر الكاملة . وهذا معناه أن خط اللون يقول شيئاً له أهميته فى شعر (أبو سنة) ، ومن ثم يحتاج إلى متابعة كشفية ترود خطوط الصياغة ، وتتحرك داخل سياقاتها لتحديد فاعلية الألوان فيها شعرياً .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

(٢)

والحق أن دراسة المعجم ــ فى كل أبعادها ــ تحتاج إلى نوع من الإحصاء لا يقصد لذاته ، وإنما لحساب الخطاب الذى يتصل به ، ومن الإحصاء تتحدد النواتج الشعرية التى تتجلى على مستوى السطح ، أو مستوى الباطن ، خاصة إذا ادركنا أن دوال اللون ــ غالباً ــ تؤثر تأثيراً بالغاً فى خلق فضاء شعرى يوازى النص القائم بالفعل ، إذ هى تحيل بالضرورة على مدلولات غائبة عن النص ، وهذه الاحالة تقتضى التحرك فى الفضاء النصى للبحث عنها واستدعائها إلى مجال التلقى ليكتمل للنص وجوده بالفعل وبالقوة على صعيد واحد .

وهذه الإحالة قديمة قدم اللغة ذاتها ، فقد ربط المتعاملون بها ــ فى كثير من الأحيان ــ بين الألوان ومعانيها الغائبة ربطاً لزومياً ، وكان ذلك وسيلة لفهم حقيقة اللون نفسه ، وخاصة فى مجال الرموز والإشارات ، وفى مجال الأحلام ، ففى بردية (بتاح حتب) نلحظ ذلك الربط بين اللون الظاهر والمرجع الغائب ، فاللون الأسود : غدر ، والبياض : طهارة ، والأصفر : حسد وحقد ، والبنى : خداع ، والأخضر القاتم : شر وخيانة ، والأخضر الزاهى : خير وخصوبة ، واللون الذهبى حكمة وسمو[1] . وهذه الترابطات تتغير تبعاً للزمان والمكان ، وتبعاً للمعتقد الدينى ، وتبعاً للأعراف والتقاليد .

ولا يهمنا هنا مدى صحة كل ذلك أو عدم صحته ، وإنما يهمنا وجود المرجع الغائب الذى يجعل من اللون مجرد رمز يشير إليه ، وإن كان هذا لا ينفى إفراز اللون لدلالة حضورية تتصل بطبيعته المجردة ، وكأن اللون ــ من بين مفردات اللغة ــ تكون مفرداته ثنائية المواضعة ، إذ تقدم مدلولين على صعيد واحد . وإذا كانت الثنائية الوضعية لها تحقق فى بعض المفردات الأخرى أحيانا ، فإنها لا تصل إلى الوضوح الذى يكون فى مفردات الألوان ، ولا فى قربها من الذهن الذى وصل بها إلى أن أصبح شيئاً مألوفاً أن يربط الرائى ــ مثلاً ــ بين الحالة النفسية والصحية لشخص ما ، وبين حالته اللونية من الأحمرار والاصفرار والقتامة .

وتعامل (أبو سنة) مع الألوان بكل طاقاتها قد ساعد فى تأكيد الشعرية فى شعره من ناحية ، كما ساعد على توسيع دائرة الفضاء النصى من ناحية أخرى ، وذلك باستعمال دوال متعددة المراجع الدلالية نتيجة للرموز والإشارات الصادرة منها ، ومن ثم شكلت خطاً رئيسياً من خطوط المعنى فى الأعمال .

وتزداد أهمية الألوان ــ هنا ــ بتعدد مستويات التعامل معها ، وتعدد الوظائف التى قامت بها ، وهى أمور لم تتحقق ــ فى رأيى ــ بهذه الدرجة فى أى من مفردات الشاعر التى وقعت تحت طائلة اختياراته ، ووظفها فى خطابه الشعرى وجعلها خطاً تعبيرياً من خطوط معجمه .

فـ (اليمام) من الظواهر التعبيرية عند (أبو سنة) ، وقد تكون دلالته بالغة التأثير ، لكن مفرداته لا تتجاوز اثنتين وعشرين مفردة ، و (العرى) أيضاً من المفردات التى شكلت خطاً تعبيرياً فى الأعمال ، لكن مفرداته لا تتجاوز أربعاً وثلاثين مفردة ، هذا كله إذا صرفنا النظر عن المفردات التى ترددت بكثرة عنده ، لكنها بحكم المواضعة والتعامل تمثل خطوطاً مساعدة ، ومن ثم كانت لها كثرة تعبيرية دون ناتج دلالى خاص بها ، وكل دورها كان نقل المفردات الأساسية من دائرة اليقين أو المؤكد إلى دائرة الممكن ، وهى خصيصة ملازمة للخطاب الشعرى ، لأن يقينيتها يسقط منها احتمالات التعدد الدلالى ، ومن ثم يسقط منها شعريتها .

(٣) والنظر فى أعمال (أبو سنة) يضع أمامنا الاحصاء اللونى التالى :

اللون الأسود	: ثلاث وسبعون مفردة	٢٦ ٪ تقريباً
اللون الأخضر	: اثنتان وستون مفردة	٢٢ ٪ تقريباً
اللون الأحمر	: تسع وأربعون مفردة	١٧ ٪ تقريباً
اللون الأزق	: ثمانى وثلاثون مفردة	١٣ ٪ تقريباً
اللون الأبيض	: سبع وثلاثون مفردة	١٣ ٪ تقريباً
اللون الأصفر	: سبع عشرة مفردة	٦ ٪ تقريباً
اللون الوردى	: خمس مفردات	٢ ٪ تقريباً .

ومن هذا الاحصاء يتبين أن الغلبة التعبيرية كانت للون (الأسود) ، وأن أقل نسبة تردد كانت مع (الوردى) ، ويمكن جبر هذه القلة بضمها إلى اللون (الأحمر) حيث تجمعهما دائرة لونية واحدة .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وغلبة اللون الأسود تعطى مؤشراً أولياً على طبيعة إدراك الشاعر لعالمه ، وأن جانباً من اختياراته التعبيرية قد وقعت تحت طائلة هذا اللون بكل هوامشه الدلالية ، وتكاد تغطى هذه الاختيارات السوداوية جانباً كبيراً من الواقع الذى يعيشه الشاعر ، سواء فى ذلك الواقع المادى أو المعنوى ، وإن كانت الغلبة أيضاً لسيطرة السواد على المفردات المادية التى امتدت إلى عدة حقول تعبيرية هى : حقل الجماد ــ النبات ــ الطير ــ الحيوان ــ الماء ــ الانسان . وتبلغ مفرداتها تسعة وخمسين مفردة ، وتتبعها يدل على أن الواقع الخارجى خاضع لسيطرة اللون الأسود خضوعاً مطلقاً .

ويخضع الواقع المعنوى ــ هو الآخر ــ لهذه السيطرة ، سواء اتصل بالداخل النفسى ، أو بالخارج المعنوى ، ويمتد الحقل الداخلى إلى مفردات : الحزن ــ الحقد ــ الكذب ــ الصمت . أما الحقل الخارجى فيمتد إلى مفردات الزمن بما يحويه من انقطاع أو اتصال ، وبما يحويه من ظلمة تغلف واحداً من جانبيه .

وتبلغ المفردات المعنوية أربع عشرة مفردة ، تضيف إلى ما قاله محور الماديات : أن الداخل والخارج يتوافقان على صعيد الرؤية الشعرية ، ومن ثم يعسكان موقفاً إبداعياً ذا طبيعة واحدة ، بين عناصرها من التواؤم أكثر مما بينها من التخالف .

ونستطيع متابعة السواد فى تعلقه بالمادى الخارجى فى (مرايا الزمان) حيث يقول محمد أبو سنة :

لم يعد للنجوم التى كان يحملها
القلب إلا الرحيل إلى الغور
.. حيث الحدائق سوداء ..
.. حيث المرايا صخور[٢]

والأسطر تمثل دفقة شعرية مشحونة بكل معانى اليأس والإحباط ، ومن ثم يكون غرس السواد فيها ملائماً لطبيعة المعنى ، حيث يمد هوامشه الايحائية فيما سبقه أو لحقه من دوال ، إذ إنه ــ على نحو من الانحاء ــ ينتمى إلى حقل الأحزان بحكم ارتباطه العرفى ، حتى إن العرب قد ربطوا بينه وبين الإحداد .

وتبدأ الحركة الدلالية من منطقة السلب (لم) ، وصولاً إلى منطقة الإيجاب (إلا) ، لتقوم بعملية تفريغ للواقع من كل مظاهر الاستقرار والراحة ، ومن ثم لا يتبقى إلا الرحيل ، والمدهش أنه رحيل من واقع مرفوض ، إلى واقع أشد استحقاقاً للرفض حيث الظلمة والتحجر .

فالحدائق فقدت حقيقتها النباتية ، وتحولت إلى واقع زمنى عندما وقعت تحت سيطرة السواد ، والمرايا فقدت طبيعتها الإشراقية باتخاذها طبيعة صماء معتمة ، أى أن التحولات هى الناتج الأول للصياغة الشعرية ، وكان (السواد) نقطة الثقل فى هذا التحول ، سواء أدى دوره الدلالى بأصل المواضعة ، أو بما فيه من هوامش إضافية أضفت على السياق كله لوناً من الكآبة والحزن .

وإذا كان اللون قد انصب أساساً على واقع خارجى مادى هو (الحدائق) فإن بعده التأثيرى قد امتد إلى الداخل أيضاً ، على معنى أن الذات والموضوع قد تلاقيا فى منطقة واحدة هى منطقة (السواد) .

ويبدو أن الشاعر لم يكتف بالظواهر التعبيرية فى إنتاج الدلالة ، ومن ثم فقد عمد إلى بعض الأشكال الطباعية التى ساهمت فى هذا الإنتاج ، من حيث تنسيق الأسطر على أبعاد محددة تسمح بوجود بعض الفراغات التى تتيح للمتلقى أن يشارك فى ملئها ، أو على الأقل استدعاء ما لم يقله المبدع إلى بنية النص .

اما متابعة اللون الأسود فى اتصاله بالمعنويات الخارجية فيمكن ملاحظته فى (أحزان مصرية) :

حين سألت عن الشيخ الطيب
صاحب موعظة الأيام السوداء
صرَّ الباب صرير عظام الموتى
وأطل البوم بمنقار جارح
قال : الشيخ يلوذ بمحراب المسجد[٣] .

والصياغة هنا تدور حول نواة أساسية هى (السواد) الذى يغطى بدلالته الأصلية والهامشية مساحة الجزء الذى نعرض له بالدراسة ، إذ كان الزمان بانشطاره بين الماضى والحاضر هو الناتج الأول للبنية التركيبية ، فالتساؤل يتصل بزمن الحضور ، ثم يمتد إلى الوراء ليطوى ما مضى من الأيام .

ويتبدى الخط التعبيرى هنا فى شكل (ديناميكى) بين الذهاب والعودة على مستوى واحد ، فالتساؤل المغلف بالزمن (حين سألت) يعود فى شكل تراجعى ــ فى السطر الثانى ــ إلى الزمن الماضى ، وهنا تتبدى الحركة أشد ظهوراً ، إذ تقود (الأيام) خط الصياغة للأمام ، ثم تأتى الصفة (السوداء) لترتد على الموصوف وتزيل عنه حقيقته الوجودية ، وتنقله إلى منطقة تصلح مفرداتها للوقوع تحت طائلة السواد ، ومن ثم تتجلى الصورة الاستعارية التى تعمل على (أمكنة) الزمان ،

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

لتستقر الموعظة فى الزمان والمكان على صعيد واحد .

ثم تزدوج الحركة بين السطر الأول والسطر الثالث ، إذ يرتد الأخير إلى الأول ، ويقوم بالغائه ، ويضع بديلاً عنه تساؤلاً عن حقيقة (الصرير) ، أى أن السؤال عن الشيخ كان وسيلة غير مباشرة للسؤال عن (صرير الباب) .

وبتعديل السؤال تتهيأ الذات للولوج من (باب الموتى) ، لكى تواجه الواقع المأساوى فى السطر الرابع الذى يتوافق مع السطر السابق عليه فى خلق بيئة دلالية كئيبة تغلف الواقع فى مجمله ، وتدفع الذات إلى الهروب فى السطر الأخير .

وأوضح أن هذا السطر قد عدل حركة المعنى مرة أخرى وأعادها إلى الاتصال بالسطر الأول للإجابة على ما فيه من تساؤل ، وكأن ما بين السطر الأول والأخير كان جملة اعتراضية تدفع توهم وجود سؤال حقيقى عن شيخ طيب ، لتضع بديلاً عنه تصوراً كلياً لواقع مرفوض .

والنموذج الثالث فى السواد يتعلق بالمعنويات الداخلية ، يقول محمد أبو سنة فى (تأملات فى المدن الحجرية) :

هذا حزن أسود يهتف
إنى أحمل نعياً
باسم جميع المقتولين ..
.. على أعتاب المدن الحجرية
الصدق ــ التضحية ــ الود ــ الأصحاب (٤) .

ويمثل (الحزن الأسود) نقطة تفجر المعنى فى الأسطر ، ومن ثم كانت الاحتياجات التعبيرية إلى المنبهات البراقة التى بدأت بها الأسطر (هذا) ، فالإشارة تتسلط على ما بعدها فتلغى حقيقته المعنوية ، وتحيله إلى كائن مادى .

ثم يأتى تسلط آخر من دال (السواد) الذى يعود ــ بدوره ــ إلى الحزن أيضاً ، فيحدث نفس الأثر الذى أحدثه اسم الاشارة ، مع شد (الحزن) إلى منطقة السواد والظلمة ، وتتتابع الدوال المؤثرة فى (الحزن) ، إذ يأتى فعل (الهتاف) ليحدث تحولاً آخر فيه ، ليس بالالغاء ولكن بالإضافة ، إذ يحتمل (الحزن) على التحول الأخير طبيعة بشرية تجعله صالحاً لاداء مهمته فى السطر الثانى .

ومع بداية السطر الثانى يتحول الغياب إلى تكلم ، وتصبح المواجهة قائمة بين (الحزن) والمتلقى عن طريق المواجهة الخطابية التى تعلن حقيقة الواقع فى حياة المدينة ، وأنه زائف لافتقاده كل المعانى النبيلة التى يجسدها السطر الأخير .

والواقع أن الصياغة تنشطر إلى موقفين متقابلين ومتوازيين فى آن واحد ، فالموقف الأول يبدأ من (الحزن) الذى يشد المفردات إليه ، على معنى انتمائها له وحده ، وهى : (السواد) و (يهتف إنى أحمل نعيا) ، فالتركيب كان تراكمياً ، أى أن المفردات التى تلت الحزن ظلت تتراكم عليه ، وتتطابق معه ولا تتخطاه .

أما الموقف الثانى : فيبدأ من (جميع المقتولين) ، ثم تتوالى بعده الدوال التى تنتمى إليه أيضا لتزيد كثافته الدلالية ، فتصير طبقات من المعنى بعضها فوق بعض ، وكأننا أصبحنا بهذا الانشطار أمام ثنائية فريدة هى (الحزن والقتل) ، وقد تقدم المسبب على السبب كنوع من تفريغ الواقع من كل بعد غير بعد الحزن سواء وقع القتل أم لم يقع .

(٤)

ويأتى اللون الأخضر فى المرتبة التالية حيث يغطى بدلالته مساحة واسعة من المفردات المادية والمعنوية أيضاً ، لكنه بالنسبة للماديات يتعامل مع عناصر من طبيعتها الخضرة كالنبات والغابات والحقول ، أو من طبيعتها تقبلها كالأرض والأوراق والسوائل ، وتبلغ الأولى أربعا وعشرين مفردة ، أما الثانية فتبلغ سبعا وعشرين ، بالإضافة إلى المعنويات التى تبلغ إحدى عشرة مفردة ، فيكون المجموع اثنتين وستين مفردة . وأهمية هذا اللون تتجلى من ارتباطه ــ فى الغالب ــ بالأمل والتفاؤل والعطاء المتجدد والجمال والبهجة ، أى أنه ــ على نحو من الانحاء ــ جاء كنوع من التوازن الدلالى مع اللون الأسود بارتباطاته الكئيبة كما عرضنا .

لكن الملفت أنه وسط حقل البهجة والتفاؤل ، يزرع الشاعر دال الخضرة لينتج معنى مغايراً ، إذ يحيل اللون الأخضر إشارته التعبيرية إلى معنى الحزن واليأس وقد بلغت السياقات التى ورد فيها على هذا النحو خمسة عشر سياقاً ، وعلى هذا يكون التعامل شعرياً مع هذا اللون ذا مستويين :

أحدهما : يحيل على الارتباط المألوف الذى يبثه الاخضرار فيما حوله من أمل وتفاؤل .

الآخر : يتحرك بعيداً عن الارتباط العرفى ليوظف توظيفاً ثنائياً ، على معنى أن ينشر التفاؤل ، ثم يمحو هذا الإحساس الخادع ليحل محله ناتج آخر يثير كثيراً من الضغوط الدلالية على المتلقى ينقله من توقع مألوف ، إلى آخر غير مألوف ، ففى قول الشاعر من قصيدة (ما هو الربيع) :

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

تنادت السحب
وأمطرت سؤالها على الجداول الخضراء
وفوق قلبى الوجيع
تقول ما هو الربيع ؟[٥]

تبدأ الأسطر بالفعل (تنادت) الذى يستدعى تعدد الأطراف ، ومن ثم اتساع فضاء التنادى ، وفى حركة عدولية يتسلط الفعل على الفاعل فيحدث فيه تحولاً وجودياً إذ ينقله إلى عالم البشر ، لكنه نقل مؤقت يحدث أثره فى منطقته الصياغية فحسب ، إذ — يأتى فعل آخر (أمطرت) ليشد (الفاعل) إلى منطقة دلالته الأصلية ، لكنه من ناحية أخرى يحدث تحولاً فى مفعوله (سؤال) ، حيث يحيله من حقيقته الفكرية إلى عالم (الماء) ، ويتأكد التحول الأخير بالجار والمجرور (على الجداول) التى تتحول هى الأخرى عن طبيعتها بفعل التابع (الخضراء) ، الذى نقل الجداول من عالم الماء إلى عالم الزروع ، وهذه التحولات تضفى على الصياغة لوناً من التوتر الذى يقع ضغطه على المتلقى فى شكل دفقات تهز عوامل التوقع فيه .

والمعنى الأول الناتج من السطرين يشير ضمنا إلى عالم ملىء بالبهجة والأمل والتفاؤل وخاصة أن نهايته التعبيرية كانت (الخضراء) بهوامشها المألوفة .

لكن المعنى الثانى الذى ينكشف بمجىء السطر الثالث يقلب المعنى الأول ، أو يعدل فيه تعديلاً كبيراً ، إذ يصبح السطر الثانى معادلاً طبيعياً للسطر الثالث نتيجة لاحتمالهما معا أثر الفعل (أمطرت) ، وبما أن السطر الثالث ينتمى إلى عالم الوجع والألم ، فإن معادله — بالضرورة — ينتمى إليه ، أى أن السطر الثالث قد أحدث تحويلاً لخط المعنى فى مجرى جديد تماماً ، ويتأكد هذا بالوصول إلى الخط الأخير الذى يعبأ داخل صيغة استفهامية تعلن عن غيبة الواقع عن الذات ، بعد غيبته عن (السحب) التى تتعامل مع الطبيعة تعاملاً عشوائياً دون أن تدرك جوهرياً ، وعلى هذا يكون وجع القلب ناتجاً للجهل بحقيقة الواقع من خلال الجهل بمراحله الزمنية .

فالخضرة هنا أدت دوراً مزدوجاً ، حيث كان ارتدادها للوراء منتجاً البهجة والأمل ، وامتدادها للأمام منتجاً الآلام والأوجاع .

أما اتصال (الخضرة) بالمعنويات فانه يأتى على مستوى الداخل والخارج ، على معنى أن اللون يشكل جانباً من الواقع الخارجى تشكيلاً مادياً يتساوق مع إدراك الذات لعالمها الذى يتم أساساً من خلال الحواس ، كما يشكل جانباً من الواقع الداخلى بنفس التشكيل ، لكنه يغاير ما سبق بعض المغايرة ، إذ إن التشكيل الأخير يخالف طبيعة المفردات الداخلية كالحزن والفرح والحب .

المهم أن هذا اللون قد أعطى للشاعر أداة تعبيرية بالغة التأثير فى تحويل المعنى إلى مادة ، ثم ضمها إلى مفردات عالمه المادية ، مع الاحتفاظ لها — فى نفس الوقت — بارتباطها الوضعى الذى يصلها بالمعنى المعجمى ، وكأن الشاعر يهيىء لشعريته إمكانات تعبيرية تخصه ولا تتعداه إلى سواه .

(٥)

ويأتى اللون الأحمر ليتدخل بدوره فى إنتاج الدلالة ، حيث حقق لنفسه كثيراً من هوامشه الإضافية ، فتردد فى سياق العنف والقسوة سبعاً وعشرين مرة ، وفى سياق الحزن تسع مرات ، وسياق الألم سبع مرات ، ثم انتشرت له سبعة رموز — فى الأعمال الشعرية — تحركت بعيداً عن هذه السياقات ، إذ جاءت رامزة للحيرة والقلق ، والخجل ، والشوق ، والراحة ، والأمل ، والفرحة .

أى أن الغالب على الحمرة تقديم واقع دموى ، لكنه يمثل رؤية محدودة على عكس ما رأيناه فى اللونين السابقين من شمول واتساع .

وينضاف إلى محدودية الرؤية انصرافها الغالب إلى الواقع المادى ، وحتى إن اللون الأحمر لم يرد مرتبطاً بالمعنويات إلا ثلاث مرات ، مرة بالحزن ، ومرة بالشباب ، ومرة بالجنة ، وإن كان ناتجها الدلالى هو الحزن والألم .

أما الارتباط بالماديات فقد شمل جانباً من البيئة النباتية هى : الشجر — الغابة — الورد — المزارع — الحدائق — اللبلاب . وجانباً من البيئة السماوية هى : السماء — البدر — النجم . وجانباً من البيئة الانسانية هى : الكلمات — العين — الدماء . أما البيئة المائية فلم يتصل منها إلا بالأنهار ،فمحدودية التعلق لم تمنع من كثافة المفردات التى أضافت إلى اللونين السابقين خطاً لونياً آخر له أهميته فى التعبير عن وقع العالم على الحواس ، ثم تحول هذا الوقع إلى طبيعة إدراكية ذات تشكيل لغوى ينتمى — فى جملته — إلى القسوة والعنف ، وهى من الظواهر التى شغلت (محمد أبو سنة) كثيراً فى تجلياته الشعرية .

يقول الشاعر فى (الموت بالبكاء والضحك) :

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

لا تقتليه بابتسامتك
فذلك الذى عاش بالألم
يموت بالفرح
ظلاله طليقة على طريق الانكسار
تمر عبره الأنهار
وتسبح البحار فى محيطه الصغير
وهذه مناجل الألم
تبارك الآمال
فى صدره الملىء بالخناجر الحمراء(٦) .

والأسطر تقوم ــ أساساً ــ على وجود فضاء شعرى يوازى النص المنطوق ، أو هو نص قائم بالقوة موازٍ للنص القائم بالفعل ، ومن ثم ازدحمت الأسطر بالضمائر التى تحيل على مرجعها فى الفضاء .

فالذات غائبة على مستوى الصياغة ، حاضرة على مستوى الفضاء ، ودليل هذا الحضور رموزها من الضمائر التى تعلن عن غياب مرجعها ، وهى (الهاء) فى (تقتليه) و (صدره) ، ثم ينضاف إلى ذلك (اسم الموصول) فى السطر الثانى الذى يحيل إلى غائب تعبيرى ينتمى إلى الذات أيضاً ، أى أن الفضاء على هذا يحتوى على نمط تكرارى تتردد فيه الذات ثماني مرات ، وهذا الشكل التعبيرى يتيح للمبدع أن يخفى جانباً من دلالته ، بحيث يتيح للمتلقى حرية التحليق فى فضاء النص لاستدعاء الغائب والإلمام به .

ويتبدى الشكل التعبيرى منحازاً إلى جانب الذات ، حتى إن الموضوع لم يظهر له رمز لغوى إلا (الكاف) فى (ابتسامتك) ، وبرغم ذلك كان تأثير الموضوع بالغاً فى تشكيل الذات تشكيلاً نفسياً مؤلماً كانت ذروته فى السطر الأخير ، حيث استخدام الطبيعة اللونية فى تفجير عنصر التوتر الداخلى ، ونقله إلى الخارج عن طريق البناء الكنائى ذى الطبيعة الثنائية دلالياً ، حيث يقدم التكوين الجسدى المشبع بالطعنات ، وهذا التكوين يستدعى من الفضاء كل معانى الألم واليأس والاحباط .

(٦)

ورصدنا للون الأزرق ينقلنا إلى عالم من الشفافية والصفاء يكاد يختلف تماماً عن العالم الذى عشناه مع (أبو سنة) فى الألوان السابقة ، والمدهش أن هذه الشفافية تخلص للتعامل مع مفردات الواقع المادى ، ولم تتجاوزه إلى المعنوى إلا مرة واحدة فى وصف (الغيب) بالزرقة ، معنى هذا أن اللون هنا كان له دور دلالى محدد ، هو تشكيل الموضوع المادى تشكيلاً شفافاً يجعله قريباً من عالم المعنويات ، وهى مهمة نجحت الشاعرية فى إنتاجها تركيباً ودلالياً .

وبرغم هذا الدور الدلالى الملفت ، نلحظ أن الزرقة تتجاوزه وترتد إلى عالم الشاعر الأثير ، عالم الأحزان الهامسة ، ومن ثم تردد اللون الأزرق لينتج الحزن إحدى عشرة مرة ، ولينتج العدوانية مرتين ، فالغلبة كانت للناتج الأول الذى تعددت دواله خمساً وعشرين مرة .

والنظر فى عالم (الزرقة) يدل على أنه عالم محدود كعالم (الحمرة) تقريباً ، إذ يتصل بمحور السماء فيلون : البدر ــ القمر ــ النجوم ــ الكواكب ــ الأفق ــ كما يتصل بمحور الانسان فيلون : الطفولة ــ العيون ، كما يتصل بمتعلقات هذا المحور فيؤثر فى حركة الجلوس وارتداء الثوب والخاتم ، كما يمتد لمحور الخفاء والظلمة فيلون : الغياهب ــ الليل ــ الستائر ، ويلون من محور الماء : البحر ــ الجدوال ، ومن محور النار : النار ــ اللهيب ، بالإضافة إلى بعض المتناثرات التى تنتمى إلى عالم المدينة ، أو الجبال ، وقد يخلص لرصد الطبيعة اللونية فحسب .

والملاحظ ــ فى كل ذلك ــ أن (الزرقة) تأخذ طابعاً سماوياً صافياً إلا فى بعض المفردات الضئيلة التى رصدناها ، وهذا يدعونا إلى القول بأن الشاعر استغل هذه القيمة اللونية لينقل عالم الأرض إلى السماء ، مع استثناءات لبعض المفردات التى حافظ على طبيعتها الأرضية التى استغلها الشاعر فى توجيه الدلالة إلى مناطق نفسية بعينها ، حيث وجد بينها وبين الزرقة نوعاً من التناسب الوظيفى .

وتتجلى الشفافية والصفاء فى قصيدة (أسافر فى القلب) :

وهذا هو البدر يأتى من الشرق
أخضر مثل اليمام الذى فى الأساطير
أزرق مثل المياه التى فى البحار
وأحمر كالحب . أصفر كالموت فى بلد لا يريدك
أبيض مثل النهار(٧)

وتمثل الأسطر دفقة لونية متكاملة ترمز لرؤية مغلفة بالصفاء والشفافية نتيجة لبزوغ الأمل القادم من الشرق ، ويبدو أن تجليه كان مبهراً للذات حتى استخدمت ثلاثة دوال دفعة واحدة فى رصده (الإشارة « هذا » والضمير « هو »

والمعروف بأل « البدر ») ، وقد وقعت جميعها كابتداء يرتبط بلحظة الحضور ، لكنة حضور متحرك يمتد إلى الزمن الآتى المشكل بالطبيعة المكانية الإشراقية (الشرق) .

ويمد الفضاء الشعرى هذا السطر بدال غائب ينتمى إلى بنية الابتداء أيضا ، وهو الضمير المستتر فى (يأتى) لتصبح الغلبة التعبيرية المطلقة (للبدر) بكل إشاراته الشفافة . ونتيجة لتجلى الموضوع على هذا النحو المبهر تتتابع البنى التشبيهية التى تطور الموضوع وتنقله إلى مرحلة التجسيد المشغول بعناصر اللون الخماسية : الأخضر ــ الأزرق ــ الأحمر ــ الأصفر ــ الأبيض ، وهى فى مجموعها تشكل رؤية لونية عجيبة تبدأ من منطقة قاتمة بعض الشىء ، ثم تنفرج القتامة تدريجياً وصولاً إلى اللون الأبيض الذى يغلف التكوين اللونى فى جملته .

وبرغم التجسيد اللونى نلحظ ارتباط الموضوع بالمادى والمعنوى على صعيد واحد ، حيث تتجلى الألوان فى (اليمام) و(المياه) ، كما تتجلى فى (الحب والموت) أى أن الواقع التعبيرى يشق طريقه فى بنية تمور بمفردات لونية تتمايز على مستوى الإفراد وتتداخل على مستوى التركيب .

والملاحظ أن البنى التشبيهية كانت تراكمية ، على معنى أنها لا تتجاور ، وإنما يأتى بعضها فوق بعض لتعطى للموضوع طبيعة تعددية فى شكل موحد ، أى أننا نلمس الكثرة والوحدة على صعيد واحد ، وذلك ناتج لعملية الإحلال والتبديل ، فما أن يتصف الموضوع بالاخضرار ، حتى تأتى الزرقة لتنافس ما سبقها تعبيرياً ، وهكذا انتهاء بالبياض الذى يعلن سيطرته النهائية .

ومن بين كل هذه الخطوط اللونية تنتشر الزرقة لتغطى مساحة الوجود ، وكأن أثرها اللونى وحده قادر على احتواء الصورة لا ينافسه فى ذلك إلا بياض النهار ، بل قد يتفوق اللون الأزرق بإمكاناته الاستمرارية داخل الزمن ، على عكس النهار الذى تحده ظروف الزمان بمجىء الليل .

وأهمية الزرقة لا تتوقف على تأثيرها الممتد ، بل ينضاف إلى ذلك ارتباطها بالطبيعة المائية بشفافيتها الخالصة ، والتى تقرب بينها وبين النور ، وهذا هو الناتج الدلالى الأثير لمنطقة الزرقة فى الأعمال الشعرية لـ (محمد أبو سنة) .

وينضاف إلى هذا الناتج الدلالى عنصر آخر عند الشاعر هو (الحزن الهامس) الذى يكاد يكدر أحياناً ظواهر الشفافية والصفاء .

(٧)

ويشارك اللون الأبيض سابقه فى مهمته الدلالية داخل الأعمال الشعرية ، وإن زاد عليه بقدرته الإضافية فى نشر الصفاء والشفافية بحكم التلازم العرفى ، ومن ثم كان أكثر فعالية فى شد كثير من المفردات التعبيرية إليه وتشكليها على صورته .

والملاحظ أنه تردد فى الأعمال سبعاً وثلاثين مرة ، التصق منها اثنتى عشرة مرة بالمرأة بنسبة ٣٥ ٪ تقريباً ، وهى نسبة عالية إذا قورنت باتصال الألوان الأخرى بالمرأة ، حيث تعلق (الأخضر) بها ــ وخاصة عيونها ــ ثلاث مرات ، وتعلق الأسود بها مرتين ، والأزرق مرة واحدة ، ولم يتعلق بها الأحمر تعلقاً مباشراً أو غير مباشر .

ومما يؤكد دور هذا اللون فى إنتاج دلالة الشفافية والصفاء ، أنه لم يتجاوزها إلا أربع مرات ، عبر فيها عن (الابتذال) مرة ، و (الحزن) ثلاث مرات ، أى أنه فى جملته يرتبط بأصل المواضعة بكل هوامشها الإضافية ، ولا يفارقها إلا نادراً .

والمدهش أن هذه الشفافية أدت دورها فى المحيط المادى بالدرجة الأولى ، إذ لم تتعلق بالمعنويات إلا خمس مرات ، وهنا يكون دور اللون مزدوجاً ، إذ يعمل على نقل المادى إلى مستوى المعنوى أولاً ، ثم يعمل على ضمه إلى منطقة الشفافية ثانياً ، ونحترس هنا من مقولة (الشفافية) فلا نقصد بها شفافية الصياغة التى تسمح للمتلقى باختراقها وتجاوزها إلى مرموزها من الواقع ، وإنما نقصد شفافية الناتج الدلالى ذلك أن الصياغة فيها ذات (شفافية كثيفة) ــ إذا صح التعبير ــ تصد البصر وتحجزه عندها ، وتوقفه أمامها لينشغل بما فيها من الطاقات والإمكانات الجمالية ، ومنها هذا الجمال اللونى الشفاف .

ويتبدى من مراجعة مفردات البياض ، أن شفافيتها تأتى من تعلقها بكائنات من طبيعتها الرقة الخالصة ، أو الضعف الخالص ، وعلى هذا يتجه البياض إلى إضافة بعد آخر يزيد من ضغطه الدلالى على المتلقى ، بحيث يستثير فيه مشاعر العطف والحنان ، وقد يستدعى مشاعر الشفقة ، أى أن الضغط سوف يكون مركباً لإنتاجه مجموعة من المشاعر المتداخلة .

فبياض اللون ــ ــ عند (أبو سنة) ــ هو بياض (النهار) و (الأجنحة) و (الطيور) و (السحب) و (الزهور) و (الحمام) و (النرجس) و (القطن) و

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

(الندى) و (الظبى) و (الثدى) و (المرأة) و (الصبية) ، ثم هو بياض (البراءة) و (السكينة) و (الأسرار) و (الدعاية) وقد يتجاوز كل ذلك إلى بياض (الأمواج) و (الرغيف) لكن على الندرة .

وبرغم تعدد مفردات اللون ، فإن مساحته لا تغطى إلا قدراً محدوداً من الواقع لا يصل إلى ما وصل إليه اللون الأسود ، وذلك على الرغم من بعض المحاولات التعبيرية لاقامة توازن بين اللونين سياقياً ، كما فى نص (امرأة وحيدة) حيث يتم إقامة تعادل بين اللونين فى قوله :

يمامة سوداء
امرأة وحيدة بيضاء

لكن هذا التعادل يكاد يتلاشى ، إذ تتحول الغلبة اللونية للأسود تعبيرياً ودلالياً ، فاليمامة كات المعادل الشعرى للمرأة البيضاء ، وهو معادل يعمل على إضعاف الطرف المقابل (البياض) ، إن لم نقل إنه يحاول شده إلى منطقته ، ذلك أن دائرة السواد تكاد تحتويه نتيجة لاتساع مساحته باتساع مساحة الحركة فى طيران (اليمامة) فوق البحر ، أى أن السواد لون متحرك يغطى ما تحته ، بينما البياض يشكل نقطة ثابتة تتقبل الغطاء ، وكأننا أصبحنا أمام (بياض سوداوى) ، وهو ما ينتجه النمو التعبيرى فى النص ، حيث نجد المرأة :

تطل من خلال دمعها
على الحدائق البعيدة
شقية ؟ سعيدة ؟[8]

فاذا لم يكن التمزق الداخلى هو (السواد) بعينه فماذا يكون ؟

(٨)

وينفرد اللون الأصفر بمهمة دلالية لا يبتعد عنها ، وهى إنتاج (الزيف والخداع) ، فهو يتردد سبع عشرة مرة لا يتخلف فيها عن أداء مهمته ، حقيقة قد يحدث تغير جزئى فى الناتج الدلالى ، لكنه يظل فى دائرة الناتج الأول ، أى أن (الاصفرار) قد يكون مرجعه الضياع أو الخوف أو النفاق أو الجفاف ، لكنها تتجمع فى دائرة الزيف والخداع على نحو ما .

ويبدو أن (الصفرة) عند (أبو سنة) كانت فرعونية التعامل ، من حيث ارتباط إشارتها القديمة بالحسد والحقد والشر ، أو أنها كانت عرفية الدلالة ، من حيث إشارتها إلى المرض الخارجى أو الداخلى ، أو الضعف عموماً .

وتتوزع (الصفرة) على مفردات العالم المادى والمعنوى بشكل متوازن ، إذ تطول من الماديات تسع مفردات هى : الأوراق ــ الليل ــ الهواء ــ القلم ــ البدر ــ الكلمات ــ الجندى ــ الكون ــ ومن المعنويات ثمانى مفردات هى : الحزن ــ الدناءة ــ الجوع ــ الملق ــ الخريف ــ الآماد ــ الشعر ، ويلاحظ تكرار الخريف فى المعنويات .

وهذا التوازن مؤشر إلى رؤية الشاعر لعالمه ، وأنها رؤية متوازنة بالنسبة لظواهره الرديئة التى تدفع الذات إلى النفور أولاً ، ثم الانفصال ثانياً .

وأعتقد أنه لم يكن للون من الألوان ــ عند (أبو سنة) ــ ما لهذا اللون من سطوة وشمول ، إذ جعله ــ دون غيره ــ وصفاً للكون فى قصيدة (الأغنية المرحة) حيث يوظف أسطورة (أزوريس) فى التعبير عن لحظة جدب تنتظر الحياة :

عد لى يا أزوريس الأخضر
عد لى فك حناجر كل الطير
كل جذور الوادى تشكو
جذر يبكى جذر
عد لى سوف نهز بأيدينا
هذا الكون الأصفر[9] .

والأسطر تلخص موقفاً حوارياً بين الذات والموضوع ، مع ملاحظة ثنائية الموضوع ، إذ هو يتجلى فى (أزوريس) أولا ، ثم الواقع المحيط بالذات ثانيا .

وبرغم أن الحركة التعبيرية تبدأ من الذات ، نجد أن رمزها اللغوى جاء متأخراً عن رمز الموضوع ، وهذا يقتضى التعامل مع الفضاء الشعرى الذى يحتوى ــ بالضرورة ــ على إشارة الموضوع اللغوية (أنت) ، ففاعل فعل الأمر لا يظهر فى الصياغة بحال من الأحوال ، وإنما مكانه الطبيعى هو الفضاء الشعرى .

وفى مقابل خفاء الموضوع ، تظهر الذات من الضمير فى (لى) ، وظهورها كان عجيباً ، إذ يعلن انتماءها إلى الموضوع بفعل (لام) الملكية ، ثم يمتد (الظهور) التعبيرى إلى الموضوع فيتجلى واضحاً وغائباً على صعيد واحد ، فوضوحه

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

يغرس دالة (أزوريس) ، وغيابه بوقوعه تحت سيطرة النداء (يا) التى تستدعى بعد المنادى عن مجال التخاطب ، ثم ينتهى الموقف التعبيرى بتحميل الموضوع مواصفات الخصب والحياة عن طريق اللون (الأخضر) .

وتمثل أداة النداء ـــ على هذا النحو ـــ فاصلاً حاداً بين الذات والموضوع ، لكنها فى نفس الوقت تتوازن دلالياً مع الجار والمجرور (لى) الذى يمثل اتصال الطرفين وتتحرك الصياغة ـــ فى السطر الثانى ـــ نفس حركتها فى السطر الأول ، لكن مع ملاحظة ازدياد اتصالها بالفضاء عن طريق فعل أمر آخر (فك) ، حيث يقع أثره على الجانب الثانى من الموضوع .

ثم تعود الصياغة إلى نمطها التركيبى مرة ثالثة فى السطر الخامس ، مع اتساع دائرة الموضوع ليستوعب الذات الجماعية المحلقة فى الفضاء نتيجة التعامل مع المضارع (نهز) الذى يستوجب تقدير (نحن) الذى يوحد بين أطراف الخطاب الشعرى على صعيد واحد ، والذى يوحد من حركتها التأثيرية (نهز) ، ثم وسيلة التأثير (أيدينا) أما القابل للأثر الفعلى فهو (الكون الأصفر) ، وصفرة الكون تمثل سبباً متأخراً ، وما قبلها نتيجة له ، وهذا التأخر أنتج هذا الشكل الشمولى ، الذى ولد فى الفضاء الشعرى (الفساد التدميرى) .

لقد ال الخطاب الشعرى هنا إلى موقف درامى يتصارع فيه طرفان لونيان هما : الخضرة والصفرة ، وبرغم جزئية الأولى وشمولية الثانية ، نلحظ تحول الجزئية إلى الكلية من خلال تطور فاعلية (أزوريس) ، وتوحدها مع فاعلية (نحن) ، بل إن الغلبة تتحول تدريجياً إلى جانب الخضرة ، إذ معها تكون الإيجابية (فك الحناجر) (الهز) ، بينما تظل الصفرة فى منطقة السلب ، (فالمفعول) من طبيعته الدلالية تقبل الأثر لا التأثير ، وإذا كان (الهز) واقعاً على (الكون) ، فوقوعه عليه باعتبار صفرته ، لا بأى اعتبار آخر .

(٩)

وتنتهى مجموعة الألوان بـ (الوردى) ، ودوره فى إنتاج الدلالة يتوازى مع عدد مرات تردده ، ففى كل تردد له يقدم ناتجاً قد يتغاير مع سابقه أو لا حقه ، بل قد يناقضه فى بعض الأحيان ، فهو ينتج اليأس أحياناً ، والأمل أحياناً أخرى ، ثم لا يكون هذا ولا ذاك فينتج الهدوء أو الخجل أو الضعف ، فدوره محدود من حيث ناتجه ، ومن حيث المفردات التى تقع تحت طائلته وهى : الحزن ـــ القنديل ـــ الليالى ـــ الأزهار ـــ الصرخة ، وهى مفردات تحتل مساحة ضيقة من الواقع بجعل اللون فيها هامشياً ، وربما كان مرجع ذلك أن دال (الوردى) ليس لونياً بالأصالة ، وإنما يحيل إحالة تشبيهية على (الورد) فيأخذ منه بعض مواصفاته اللونية .

والواقع أنه يتناثر فى (الأعمال الشعرية) لـ (أبو سنة) بعض الدوال هنا أو هناك التى تقدم ناتجاً لونياً ، لكن دورها كان ضعيف الأثر بحيث لا يمكن اعتبارها خطاً أساسياً فى إنتاج الدلالة ، وذلك كاللون الربيعى ، واللون الأسمر ، واللون الحالك ، واللون الرمادى ، فهى مفردات لا تمثل محاور رئيسية كما هو الأمر فى الألوان التى عرضت لها .

من كل هذا يتجلى عالم اللون ـــ عند الشاعر ـــ تجلياً يثير الدهشة لخصوبته وغناه ، وقدرته على احتواء صور الإدراك بكافة مستوياتها ، سواء ما يتصل منها بالجوانب النفسية ، أو الاجتماعية ، أو الثقافية ، وقدرته على تشكيل الواقع بمقولاته التى يستمدها من المواضعة أحياناً ، ومن الهوامش الدلالية الإضافية أحياناً أخرى .

وأعتقد أن فهمنا لكثير من جوانب خطاب (أبو سنة) يتوقف على إدراكنا لطبيعة اختياره لمفرداته اللونية أولاً ، ثم غرسها فى تربتها التعبيرية ثانياً ، حيث شكلت بعض المواقف الرئيسية فى الأعمال وحققت جانباً من شعريتها .

ولا شك أن رصد التشكيل اللغوى للألوان ، يؤكد وجود تصور كلى ـــ عند (أبو سنة) لعالم الألوان وتجلياته الشعرية ، ومن المؤكد أنه أفاد من هذه التجليات على نحو من الأنحاء ، وبذلك أتاح للاقتراب التأويلى أو التفسيرى ، أن يحدد مراجع الألوان الدلالية ، ودروها الشكلى أو الموضوعى ، حيث يكون مع افتقاد هذا الاقتراب انغلاق الخطاب الشعرى فى الأعمال ، وافتقاد الشاعرية فى صاحبها .

القاهرة : محمد عبد المطلب

الهوامش على الصفحة التالية

هوامش

(١) الصورة الشعرية واستيحاء الألوان د. يوسف نوفل ـــ دار النهضة العربية سنة ١٩٨٥ : ١٦ .

(٢) الأعمال الشعرية : ١٠٨

(٣) السابق : ٣١٢ ، ٣١٣

(٤) السابق : ٢٢٥ ، ٢٢٦

(٥) السابق : ١٩

(٦) السابق : ٢٥١ ، ٢٥٢

(٧) السابق : ٦١

(٨) السابق : ٢٣٥

(٩) السابق : ٦٠٤

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

استضاءة

حسن طلب

تستضئُ اللغاتُ بحبرِ الطفولةِ
فى عصرِ تدْوينِها
فتسيلُ على الطِّرسِ
بعضُ مواويلَ من دمِها
ثم تُغرِقُها أحرفُ المدِّ فى لِينِها

تستضئُ البحارُ بأعماقها
والنفوسُ بأشواقِها
بنقائِضها تستضئُ الحقائقُ
والكائنات بأعضائِها
والجبالُ بتكوينها

يكفرُ الشئُ بالشئِ
فى جاهليةِ عصرِ الجليدِ الجديدِ

لكنَّما بِعثةُ الضوءِ
تُرجعُ إيمانَ من كفروا
كى تظلَّ الحياةُ على دينها

تستضئُ الطبيعةُ
بالصدفِ المستمرةِ فى خرقِ قانونِها

وأنا ..
أستضئُ بما لا يضئُ :
بسبَّابةِ الموتِ
بالزَّغبِ المتوحِّشِ فى إبطِ البنتِ
أو بسوادِ الأشعةِ وهو يُحاصرنى
من جهاتِ الهوى الستِّ
أو بالغرامِ الذى ينتهى قبلَ أن ينتهى

أستضئُ بما لا يضئُ
ولكنْ ..
أظلُّ على ثقةٍ
أنَّ معجزةَ الضوءِ سوف تتمُّ غداً
سوف تحدثُ فى حينها

القاهرة : حسن طلب

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

لمن السلوّ يبرأ *

* الخطاب لصاحب أصابه غرام . وبعد مجاهدة برى منه .
او هكذا ، فقال راضياً عن برئه • أصابت ، واحترقت . .

الحسّاني حسن عبد الله

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

١ ــ أرقْتَ ياصاحبى وما أرقتْ ، فلْتحمد الله أنَّها احترقتْ
٢ ــ لمحتُ طَيَّ الدجى سنا لهب ، فقلت ليْلى بمُوهِنٍ شَرَقت
٣ ــ وما أضاءت ، أضاء حلبها ، وإنما نارُك التى بَرَقت
٤ ــ لمّا كَبَتْ بالدليل حيْرتُه ، وملّ حادٍ حُداءه ، ورَقَتْ
٥ ــ رُقاتُنا مدمنى الهوانِ سُدىً ، سلوتَ لماّ بموهنٍ طرقت
٦ ــ فتحتَ باباً لأسهم كمنتْ ، لو لم تُفسَّحْ لها لما مَرَقت
٧ ــ أعيذُها منكَ نظرةً صدقتْ ، أن تكسوَ اللحمَ أعظماً عُرِقت
٨ ــ وأنْ تسمِّى أذىً هوىً ، وكفَى سَرَّاقةَ المكَرُماتِ ما سرَقت
٩ ــ أخشى رماداً ، تحيلُه طللاً .. سُبُلٌ بكلّ الأحبّةِ افترقت
١٠ ــ فإنْ يعاودْكَ هاجسٌ ، فلقد أرقتَ ياصاحبى وما أرقَت
١١ ــ أوصَوَّحتْ ــ لا عليكَ ــ نابتةٌ ، فلَم تزلْ ثمَّ نبْتُه وَرَقت
١٢ ــ أوْلم تشمَّ العرارَ إذْ عَرَضت نَجْدٌ ، فبؤساكَ عادةٌ خُرقت
١٣ ــ ضَيَّقتَ رَحْبَ المدى إذا ملأتْ رحابَه ذاتُ مُسدِكٍ فَرَقت
١٤ ــ قد جَمعتْنا غرائزٌ حكمتْ ، أجلْ ، ولكنْ همومُنا فَرَقت
١٥ ــ وثَمَّ شىء يظلّ بعدُ إذا هَرقْتَ ماءَ الحياة ، أو هرَقَتْ
١٦ ــ هذا ، وإلاّ فنحن سائمةٌ مِن بَعْدِ أن أرْضت المِعَى ذَرَقت

١٧ ــ حيالَكَ الأفْقُ كى تراه ، فما جافتْه إلا نواظرُ بَرِقت

١٨ ــ وغار نجمٌ لتُسْتفزّ نُهىً ، وَذرَّ صبحٌ لجبهةٍ عَرِقت

١٩ ــ وانظرْ إلى البحر ، ذى سفائنُنا كأنها دون علةٍ خُرِقت

٢٠ ــ ولتسأل الأرضَ ما ألَمَّ بها ، وكيفِ مِن بَعْدِ سَمْحِها شَرِقت

٢١ ــ فلَمْ يَعُدْ ينْبتُ الكرامَ ثرىً ، آباءُ آبائِنا به اعْترقت

٢٢ ــ وكيف هُنَا لأنّ أعينَنا سودٌ ، وأعيانَ غيرنا زَرِقت

٢٣ ــ تقسّمْتنا خرائط لَعنتْ رسَّامها ، أيْمنَتْ أو اعْتَرَقت

٢٤ ــ خاضتْ بأسلاكِها مُخَيِّلتى ، وقاتل الله أنفساً فَرِقت

٢٥ ــ فاستهجنَنْ أدمعاً شَرِقتَ بها ، كأنّها بالمُريقِها شَرِقت

٢٦ ــ شَكَكْتَ لمّا رأيتَها بَرَقتْ ، فقال جمرُ الغضا لمن برقت

٢٧ ــ فهاكَ بعضَ اليقين ، هاهى ذى حصونُنا كلُّها قد اخْتُرقت

٢٨ ــ سيانِ فينا جماعةٌ قَصَرَتْ جلبابَها ، أو جماعةٌ مَرَقت

٢٩ ــ وأصبح الشاعرون تَفْضُلُهم عندى ــ وعفواً ــ دجاجةٌ قَرَقت

٣٠ ــ صاروا سواءً ، بكاءَ غادرةٍ ، أو أمةً فى ضلالِها غرِقت

٣١ ــ لا كان فنُّ الرثاءِ إنْ سَكنتْ ريحٌ ، بغير المنادب انْخَرَقتْ

٣٢ ــ ويَشْتُم الساخطون أنفسهم ، ليخطىء الشتمُ أرؤساً خَرِقت

٣٣ ــ لا كان فنّ الهجاءِ إنْ خَفيتْ جلودُ قومٍ به وقد بُرِقت

٣٤ ــ أطْرِق ، ولكنْ لحيلةٍ ، فلقد ضِعنا ، وحسبُ الخطوب ما عَرَقت

الحسّانى حسن عبد الله

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

هوامش

(٢) الموهن كالوهن نحو منتصف الليل ، أو بعد ساعة منه . وشرقت كأشرقت .

(٣) يقال برق خلب وهو ما يكون فى سحاب خلب ، أى لا مطر فيه ، فكأنه يخدع .

(٤) رقى استعمل الرقية فى النفع أو الضرر ، وهى ــ زعموا ــ عمل يستعان به للحصول على شىء بقوى غيبية . والرقاة جمع الراقى .

(٦) نفذت .

(٧) عرق العظم أكل ما عليه من اللحم .

(١١) صوحت يبست . وورق الشجر ظهر ورقه .

(١٢) العرار نبات طيب الرائحة .

(١٣) فرق الشعر سرحه .

(١٤) فصلت .

(١٦) المعى مفرد امعاء . وذرق تغوط .

(١٧) لم تقدر على النظر .

(١٨) ذر طلع .

(٢٠) امتنعت أن يجرى فيها الماء .

(٢١) اعترق الشجر امتدت عروقه فى الأرض .

(٢٢) أيمنت دلت على بلاد اليمن ، واعترقت دلت على العراق .

(٢٦) تزينت .

(٢٨) حسنت .

(٣١) اشتد هبوبها . والمنادب جمع المندب وهو ندب الميت

(٣٢) أصابها البرقان وهو مرض جلدى .

(٣٤) يقال عرقته الخطوب أى أخذت منه .

تحليق الطائر الميت في الصحراء

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

« إلى دماءِ الشهداءِ ..

التى صارتْ عزاء مَنْ لا عزاء لهم »

وصفى صادق

١ ــ سدوم

لحظةَ أنْ شبَّ حريقُ المحنهْ ..
ونظرتُ إلى الخلفْ ..
باضتْ بدمى أفعى الخوفْ .
لم أنجُ من اللِعنهْ ..
صرتُ الشاهد .. والحرفْ !
صرتُ عمودَ الملحِ ..
على أبوابِ سدومَ المحترقهْ .
واللافتةَ المؤتلقهْ ..
فوق تلالِ الظلمةِ .. والأنقاضْ .
شابتْ أهدابُ عينى ..
حين رأيتُ الوادى الأخضرَ تحت ظلالِ السيفْ ..

متشحاً بلهيب .. ورمادْ .
والأفقُ .. ضبابٌ ورمادْ .
ينقرُ وجهَ الشمسْ .
ويعششُ فى جرح الكلماتْ .

* * *

هِمْت على وجهى ..
أعبرُ كلَّ الأنهارْ ..
نهراً .. نهرا .
أجمع أشلائى .. شلْواً .. شلوا .
والصرخةُ فى شفتى ..
يجلدها الصمتُ ولا تتفوَّهْ .
أحملُ وِزْرَ خيانةِ أبكارِ البيتْ .
جوفى محشوٌّ بعيون القتلى ..
ودماءِ الأطفالْ .
والعقربُ بين عيونى .. يقتاتُ دمى .
ستةَ أعوامٍ .. يقتاتُ دمى .
ينزعُ مِن أفواهِ الأطفال البسمةَ .. واللقمه .
والعَلَمُ المحنىُّ على الأرضِ ..
نصالٌ فى القلبْ .
لا أقدر أن أنزعها

أنا ابنُ العشرينَ سَنَهْ .
أنا حزنُ القلبِ الغضِّ ..
ومزاميرُ الرفضْ ..
لم أجلسْ — أمس — على حافةِ مقعدْ ..
لم أحملْ يوماً شارهْ
لم أرقصْ يوماً فوق الدرجِ المنهارْ .
راهنتُ علَى موتى فى سنواتَ المحنهْ
أنا ابنُ العشرينَ سَنَهْ
لم [illegible] للأحلامِ .. خيانتها !
لم أغفرْ للصمتِ طقوس التأبينْ ..

لكنى باركتُ حريقَ المحنةِ ..
ولهيبَ طهارتها .
علَّ ذراعى فى النّار .. تطولُ وتشتدُّ .
علَّ عيونى تهجرُ كهفَ الظلمة للنورِ الوعدْ
علَّى أوْلدُ ثانيةً فى اليومِ الموعودْ ..

٢ — زلزال الشمس

فى قيلولةِ عيد الغفرانْ ..
كان الهيكل ينهارُ ..
ويدفنُ تحت الأنقاضْ ..
حلمَ سليْمانْ .
وصقورُ المعبدِ ..
صارت تركضَ فى الصحراءْ .
تلعق تحت جحيم الشمسِ المستعرهْ ..
أجنحةَ الشمعِ المنصهرهْ .
كان الموتُ .. يموتُ على بوابةِ طروادهْ .
وحصانى الخشبىُّ ..
— زلزالُ الشمسِ على دقات طبولِ الدمْ —
يتخطى حاجزَ وهمٍ — كان جداراً فى داخلنا كالتّابوتْ -
يفتح للميلادِ طريقاً بين صدور الشهداءْ ..
محشواً برصاصِ الجرحِ النازفِ ستةَ أعوامْ ..
وكنوزِ دماءٍ ..
توفى ديناً لدماءِ الأمسِ المسفوكةِ بالمجّانْ ..
ورمال فى المنفى — عِدَّةَ حبّاتِ القلبْ —
كادتْ تنكر فى الغربة وجهى .. وخُطاىَ .. وأيامى .
فى قيلولةِ عيدِ الغفرانْ ..
كان خروجى من بطنِ الحوتِ إلى صحراءِ المطْهرْ
والنهرُ الغاضبُ .. يلفظ فوق الشطآنْ ..
جثَثَ عرائسِهِ الغرقى فى كلِّ الأعوامْ .
والعيدُ الموصومُ بأعماقى ..

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

يرفع فى وجهى راياتِ العصيانْ .
من أغلالِ الأمسِ يحررنى — كى يتحرَّرْ —
فى قيلولةِ عيدِ الغفرانْ ..
كانَ الله على كرسى العرشْ ..
الشاهدَ فى مأدبةِ العرسْ .

أمىّ .. ها أنذا فى شرفاتِ الوعدِ ..
أباركُ زلزالَ الشمسْ .
أخشعُ بالصمتِ على نُصب الجندىِّ المجهولْ
أزدادُ يقيناً بضآلةِ سيفِ الكلماتْ ..
ومنازلةِ الموتْ .
خُضرةُ عينِ الشهداءِ .. تظَّللُ أرضى .
وتُعيد لها خَصبَ الزمنِ الآتى .
تمنحُ للطفلِ المولودِ .. شهادةَ أمنٍ وبقاءْ
تمنحُ صرختَهُ الأولى ..
عزةَ أرضٍ لم تلفظْ يوماً لقُطاءْ .
خُضرةُ عينِ الشهداءْ ..
قناديلٌ تتوهّجُ فى الظلمةِ
تمسح خيطَ الوحشةِ من تحت عيونِ الأيتامْ .
وتهدْهدُ بالسلوى أحزاناً ..
تتراجع خلف قلوب أراملْ .

* * *

أمىّ .. ها أنذا فى شرفاتِ الوعدْ .
أتلقَّى بيدى اليمنىٰ تهنئةَ العرسْ .
وبيدى اليسرىٰ .. تعزيةَ الأمسْ ..
تعزيةَ الأمسْ ..
تعزيةَ الأمسْ ..

الاسكندرية : وصفى صادق

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

زهرة اللوتس ترفض أن تهاجر

محمد محمد الشهاوى

أيّها القابع فى الكهف وما
أيقظتْ فيك الليالى مَنْ رَقَدْ
اخلعْ النَّوْمَ : وأدْلِجْ ربّما
تبلغ الرَّكْبَ غداً أوْ بَعْدَ غدْ

حَسْبُكَ الماضى ضلالاً وعَمَى
وضياعاً ما نَجا منه أحَدْ
لم يَعُدْ فى العمر إلاّ حُلُمَا
ويْلُنا مِمَّا نلاقى .. إنْ نَفِدْ !

يابلاداً مزّقتْنى ألَما
قد ذكرتُ الآن ما كان نُسى
إن هذا النوم أفْنى أُمَمَا
هل نَسِينا قصّة الأندلسِ ؟

لم يثر ماؤك ــ يانهر ــ سنينا
قانعٌ أنت ؟ بماذا تقنعُ ؟
ذلك القيْدُ الذى التَفَّ مئينا
حَوْلَ سَاقَيْكَ أيوماً يُخْلَعُ
أيها النَّسْرُ طعيناً وحزينا
آدَكَ الجرحُ .. وعزّ المبضْعُ
فانزع اليوم ثياب المقْعدينا
عنك : وانهض فارساً لا يَخْنَعُ

قد بَلَوْنا الصبر أعواماً فما
رُوِىَ القلبُ .. ولا الجسمُ كُسِى
إنّ ماء الصبر لم يُذْهِبْ ظَمَى
ظامىءٍ قد عاش منه يحتسى

أيها النهر تفهّمْ موقفى
إنّنى الشاعر قد أضناه سِرُّكْ
يعرف الجرحُ الذى أحمل فى
مهجتى أنّك جرحى .. ليس غيْرُكْ
ألْفُ طبٍّ وعلاجٍ ما شُفِى
جُرْحُ روحٍ هالها .. يانهرُ .. أمْرُكْ
أىُّ حُزْنٍ فى فؤادى يختفى
مُنْذُ انْ صَوَّحَ فى الشطّيْنِ بِشْرُك !

شاقنى الوصل لشطّين هُما
مُقْلَتا ربمٍ زَهَيْنَا نَوْرَسِ
فلماذا اليوم قد صارا وما
فيهما غيرُ جحيم المفلِسِ ؟

إنْ يكُ الحبُّ نعيماً فهواكْ
لَهَبٌ ملء دمائى يَسْتَعِرْ
إنّ غيْظاً يحتوينى انْ حواكْ
جَيْبُ أفّاكٍ وكذّاب أشِرْ
إنّ حُلْماً يعترينى انْ أراكْ
تَعْلِكُ الثأرْ .. وترغو بالخطرْ
كيف لا تبتر مَنْ يحسو دماك
كأسَ خمْر .. ونراجيلَ خَدَرْ ؟

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

[جادك الغيث إذا « الرفض » هَمَى]

بسيوفٍ .. ونبالٍ .. وقِسى
أيها النهر تحرّكْ ربّما
خامر الحلمُ فؤاد المُبْلس

لم يَعُدْ غيرُك .. يانهر .. عذابى
لا تُجَادِلْنى ؛ ولا تستعجبِ
صمتك المشبوهُ نارى واغترابى
هل عرفت الآن ما تفعلُ بى ؟!
أيها النهر لقد طال خطابى
وكما أنت أصمٌّ وغبى
تُدْمِنُ الغىَّ وتغلو فى التصابى
وتجيد اللهو وقْتَ الدّأبِ

نَحِّ عنك الصَّمْتَ يانهر أما
آنَ أنْ ترفضَ عيْشَ الأخرسِ
رُبَّ قولٍ قُلْتَهُ أجرى الدّما
مِنْ جديدٍ فى جديب الأنْفُسِ

واهباً كنتَ ؛ ويانِعْمَ الْهِبَة
وطناً كان لنا خير وطنْ
ما الذى أبْدَل يُسْراً مَتْرَبة
وأحال الخصْبَ جدباً وعَفَنْ ؟!
ما الذى صيّر قومى مَأْدُبَة
للأسى .. والبؤس .. والفاقة .. مَنْ ؟
آهِ ياأرض بلادى الطيّبة
ياعروس الماء من بدء الزّمَنْ

آهِ لو كنتِ تحسّين بما
فى ضلوعى مِنْ جوىً مُحْتَبَس
يهجع القوم وقلبى مثلما
طائر ضلّ بليلٍ شرسِ

ثُرْ على نفسك .. يانهر .. فلَمْ
يبق غير الثورة الكبرى طريقْ
لا تهادنْ .. لا تسامحَ .. لا تنَمْ
لا تدعْ ماءك نهْباً للعقوقْ
إننا نرفض أنْ تَرْضَى الْعَدَمْ
بَدَداً بين صفيق وصفيق
عُدْ ــ كما كنتَ ــ العظيم المحترمْ
لم يزلْ فى زهرة العمر رحيق

كلّ شبر صار .. يانهر .. فما
يطلب الثأر وإنْ لم يَتْبِسِ
فتحرّكْ .. واكتسحْ تلك الدُّمَى
مثلما أودتْ بكلّ الأرؤسِ

زهرة اللوتس فى المجرى العميقْ
تذرف الدمع : وتستخفى حياءْ
سئمتْ وجه السخافات العتيقْ
والسماجاتِ صباحاً ومساء
أقسمتْ بالقدس والعهد الوثيقْ
أن تظلّ العمر رمزاً للوفاءْ
فلتكن أنت لها نعم الصديق
وانتشلْها من أيادى الغرباءْ

إنها .. يانهر .. رمزٌ للحِمىَ
بل هى العرض وأغلى الأنفسِ
إنها .. يانهر .. رمز للحمى
فلتجنّبها الخَنا ولْتَحْرُسِ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

كفر الشيخ : محمد محمد الشهاوى

قصائد قصيرة

١ أطيـــاف

■ حسين على محمد

من أطلق نهرَ الماءِ
على الصحراءِ
مقتحماً أقواس الظلمة والأنواءِ ؟
من رسم النهر وسيعاً كالطيفِ
بديعا كالحرف
ورفع الجنة فوق ضفاف الصيف
وخط حكاية عشقٍ للغبراءِ ؟
من دفع السمّانة للبحر
ولوَّح بالنهرِ
فأقبلت الأطيار تغنّى أحلام الشعراءِ ؟

هل تخشى الأسوار
وريشتُك الخضراءُ انتقضتْ
تقتحم النار
أجبْنى
فالظلماء تناوئنى
والأطيافُ ردائى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

٢ قصيدة صغيرة للحزن

(١)

الليلُ دائرُنا التى ألفتها
نقوشُك السوداء فوقها
أوصدتُ بابنا
ألقيت بذرة الحفاف فى حلوقنا
وحينما أمسكت فى يديك مقود الرياح
هوت طيورنا
مكسورة الجناحْ

(٢)

وحطّ فوق الرأس طائرُ الجنونْ
وكنت ياحبيبتى
بوجهك الجميل تبصرينني
عباءتى ممزقهْ
وخطوتى مُغرَّبَهْ
فكيف يا حبيبتى تضيء لفظتى البروقْ
وغرسنا الكبيرُ قد تفتحتْ براعمُه ..
فمات فى العروق ؟

٣ خارطة العشــق

لى خارطةٌ
فوق الهُدْب مُعلّقةٌ
ألهو فى الأرجاء السبعة فيها
وأحاورُها
طوراً بالكلمات النبعِ
وطوراً أغزوها
أجعل من طمى الأرض عرائس خُضْراً
لكنك تنظرُ لى شزْرا
من أعطاك مفاتيح الرعبِ
فتفتك بالحبّ
وتعبث بالقلبِ
وتمعنَ تمويهاً ؟

صنعاء : حسين على محمد

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

« يا نفسى الخالدةَ راقبى امنيتك رغم الليل الوحيد والنهار المشتعل »
رامبـــو

نجمة الصحو الصخرية

زهـــور دكســـن

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

تمرّدَ الليلُ على هَدْأتى
صوَّحَ بين الريح والأعشاشْ
صوَّحَ حتى التفَّت الأدغالُ بالرمال .. والرياحُ بالبيارقْ
تُنقِّلُ الخطو إلى السرادِقْ
تُعَمِّدُ الوردةَ بالدخانْ
فزمجَر المارِدُ فى الإنسانْ
واصطكَّ صدرُ الماء بالمطارق

* * *

صارحتُها .. ساعةَ صرنا مثل عصفورينْ
نلمسُ فيما بيننا الغناءْ .. نحاور الأَصَداءْ
كنَّا بلغنا البحرَ فارتَّجْتْ جِرار الماءْ
وانهلّت السماءْ
حتى صَدِينا ومدار الريحْ
من كل صوب ماءْ

كُنَّا شَهِدْنا غَرَقَ الأنهارْ
حدَّ انكسار العشب بالأحجارْ !
حتى غدونا مثلما كنّا
ترجُمنا الأفلاكُ بالأقاصى
تهربُ منا نجمةُ الصحو الضبابية
تهرب حتى ترتمى بالأرض صخرية
يا نبضة الإجهادِ .. ياخرافةَ الميلادِ
يا عِرْقا من الإيغال بالنفس
أشفِقُ أن أبكى على نفسى
أُشفِقُ أن أصمتَ ، أن أصرخ بين النارِ والصخرة
لكننى حَرَّى
عبَر بحار الصمت والأبعادْ
لا ريحْ .. لا شطآن ..
لا قمرهْ
إلا بقايا عُطرِىَ الأوّلْ
والخيمة المخملْ
فى ساحةِ الروح الغنائية

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

* * *

لو تُطلق الريح
بقايا طائرٍ بالروح مشدودة ! .

بغداد : زهور دكسن

ما بين المرمر والدمع

أمجد محمد سعيد

(١)

السلامُ عليكِ
جَناحٌ من الريشِ
والآسِ
يشرعُ انوارَهُ فى الضَحىٰ
ويغطّيك غيمُ الهدوءِ .
السلام عليكِ
شعاعٌ
من الأخضر
الأزرق
الموصلىِّ
يوشّى بيوت المدينةِ
بالحلم
والخوف
يبدأ جرحُك أسفارَهُ
من نهار قصىٍّ
وراء الضلوع
إلىٰ حافة الدمعِ
والاحتمالِ الجميلِ ...
تجيئين من غربتى
وتضيعين فى دمعتى
ونضيع معاً
فى حوافى الدروب
وحاشية البرتقالِ ...
مليكةُ جرحى
مليكةُ عشبِ الصباحِ
مليكة يأسى
ويوحى
تُفَجِّرُ فى المرمر الدمْعَ
فى النهر أوجاعَهُ
فى الحصىَ اللونَ
فى الشجر الخضرةَ ...
الشمس تلبس ثوبا
من الارتباك الخجولِ
وعيناك تضطربان
المدينة تبدأ يوماً جديداً
ودجلة يمشى

◆

(٢)

السلام عليكِ
من الصبح للصبحِ
فضّة نهركِ خالدة
والمزاميرُ من قصب الروحِ
شمس من النار
والثلج
آنيةٌ من نجومٍ
وعاجٍ
ونافذةٌ من ظلالٍ
ودمعٍ
تُرتّبُ وقتاً وضوءاً ..
قروناً على شفتى
كنت رمّانةً
قمراً كنتِ قربَ جراحِى
تُمنّى المدينَةُ مرمرهَا بالأمانِى
وأمشى إليكِ
سأمشى اليكِ طويلاً
حصانٌ فتىً معى
وغزال فريد بلون ذهولى
وأغنية تتقدم ركبى

ARCHIVE
http://Archive.Beta.Sakhrit.com

الخفىَّ اليكِ
السلام عليك
سأصعدُ أعلى المدينةِ
أعبر خضرة كل الحقولِ
التى عبرتنى
وكل الدروب التى نسيتنى
ـــ وكلَّ الغمام
الذى لم يصلْ ـــ

■

(٣)

السلام عليك
سلام النهار الشمالىِّ
والخضرة الفستقيةِ
والهضبات الصغيرة
والماء قبل الينابيع
والنهر قبل المدينة
والظل قبل الضياءِ
السلام عليك
شتاء الحكاياتِ
صيف النجومِ
وأين تكونين
خلف جدار التعاليم والدمعِ
أو فى ظلام الأزقة واليأسِ
بين الوسائد والحلمِ
أو
فى ضباب الشوارع والأمنياتْ .

(٤)

تستفيق المدينةُ بين يديكِ
وتبدأ أيّامها
يغسل النهرُ بالنور
والضوء بالماء
أعتابها
يضحك الجصُّ
والمرمر الموصلىُّ
ويمشى بأقواسها
يفتح اللونُ عند خطاكِ
ينابيعها
فضةٌ ولهيبٌ
فوانيسُها
دمعةٌ وحرير
ستائرها
حجرٌ وغناء تمائمها
وأنا ظلُّك المختفى
فى مساءاتها .

(٥)

تفيقينَ
قرب ضلوعى
على بعد أغنيةٍ
ومسافة جسرينِ
من قلق عائم
وحديد قديمِ
تفيقين
بين جراحى
التى تهرب الآنَ من جسدى
باتجاه قيودكِ
قرب الضفاف
وبين نبات الشبابيك
بينى وبينك
أكثرُ من ضفةٍ
وأقلُّ من النهر
بينى وبينك
أكثرُ من قمرٍ
وأقلُّ من الضوء
بينى وبينك نحن
كلانا
والف نهار يضيعْ

■

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

(٦)

مُنذ عشرينَ غابهْ
منذ آخر غيمٍ
مضى
فى دموع الربابهْ
منذ نهرينِ من فستقٍ
لم تمُرِّى
انقطعَ النبعُ
وابتأسَ النهرُ
واصفرّت الشُّرفاتُ
وغادرنى
حقل حنطهْ .

■

(٧)

أنا جوادُ الريحِ
سكرانٌ بعينيكِ
ومجنون بضفتيكِ ..
هائمٌ
فى حُمَيْمَةٍ
تدور
حول حصنك المنيعْ
أنا نهارٌ ضائعٌ
يدورُ
فى زجاجة الوقت
أنا أنشودةٌ
تشحب
فى غيابك المريعْ

■

(٨)

نورسان أمامى
وأنتِ
تغيبينَ بينهما .
نورسان يَغيبانِ
يبتلع الماءُ
والضوءُ
ظِلّهُما .

■

الموصل : امجد محمد سعيد

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

منزلة بين العتمة والضوء

جلال عبد الكريم

كانت حُلماً حين الله تبنّاهُ وأعطاهُ النورَ وأرسله فى الصبح إليّا .

كانت أعوامٌ قد مرّت مُنذُ أصابَ الحلمُ جفونى دلَّ العينَ على
يأسٍ صحراوى جَفَّفَ فى قلبى الواحاتِ الظمأى
ألقى حباتِ الحنظلِ فى كفّيا

كانت حلماً ما زالت حتى أرسلَها الله ، وحين أضاءتْ فى أمسيتى
كانت أمنيتى لمستُ فامتدتْ ولامستُ وإياها
كانت متعبةً من سفرٍ بين الأكوانِ إلىَّ فأرْخَتْ جَفْنيها ،
فانحنَت الأشواقُ الصائمةُ بقلبى ، بَاسَتْ شفتيها ، غَنَجتْ
نظرت فى وجهى ، نامت فى وهجى النابضِ فى عينيّا

وحملتُ الحلمَ على أجنحة فى القلب أرَقَّ من النورِ ، صعدتُ إلى
منزلةٍ بين العتمةِ والضوء ، تعانقتُ وإياها
جاء الصبحُ وكان الحلمُ امرأة تتوسدُ كتْفيَّا .

جاء الله إلى قلبينا فى الصبح وقالَ فراقٌ فبكيتُ وقلت
الرحمة يارباهُ ، وشاركنى الحلمُ بكائى ، قال الله فراقٌ
فتعانقنا :
غَضبَ الله وخرج من الحلمِ فصارَ الحلمُ أمامى امرأةً
فى عينيها كلُّ خطايا الأرضِ وفى وجهِ امرأتى
كلُّ تجاعيدِ مسافرةٍ منذُ الأزلِ وحتى طلعَ الحلم عَلَيا .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

عانقتُ امرأتى وخَرجَنْا من مَلَكوت الله سويًا ،
عريانين وليس يظلّل قلبينا إلا حبٌ تخترق الشمسُ وشائجهُ
ويذيب المطرُ نسيجَ علائقه وتمزّقُه الريحُ فنستدفىء فى جسدينا ..
ينهدمُ الجسدانِ ، يَفُتُّ حطَامهماالثلجُ فنستخبىء فى قلبينا .

تخلعُ أبوابَ القلب الأحزانُ فنسكنُ فى رأسينا
نستهدى بالنجم ونحْسِبُ للشمس وللقمر وكان الله يطُلّ على
حزنى فأناجيه ويصمتُ ويشيرُ إلى امرأتى الحلم
فتصبح مرْأى من كابوسٍ يُطبق فوق الصدر وناراً تأكلُ رئتيّا .

أنا ياربى محرومٌ من كلِّ عطاياكَ سوى الحلم ،
مُذْ كنت يتيماً أصغرَ من حبةِ عدس
أو فُومٍ تنبتُ فى الملكوتِ فدع هذا الحلمَ يعيش كما
أوحيْتَ الحلمَ إلَيّا

أنا ياربى محزونٌ منذُ خشونةِ مهدى ، وفُجاءةِ فَقْدى
وبكارةِ وجدى ، حين فتحت بداهتى على الدنيا
كانت مزجاً من قبحٍ فجٍّ ، وخليطاً من ظلمٍ يلقاه الذئبُ كما
يلقاهُ البرغوث الساكنُ فى فروةِ فأرٍ مهضومٍ فى بطنِ الثعبانِ ، ولم
أملكْ من هذا الكون جناحَ بعوضةٍ ، غير الحلمِ وغير
الحبّ ضممتُ عليه عيونى وذراعيّا .

صمتَ الله ، أشار إلى الحلمِ ، امرأتى
كانت مسخاً بين القرد وبين اللبؤةِ
كنتُ وحيداً تحت سماءٍ بين الضوءِ وبين العتمةِ
نارٌ تتميز فى قلبى ودموعى طلٌّ يرتجفُ على الصمتِ
وكان الله على قمةِ هذا الكونِ يبثُّ ضياءً بين الحلم وبين الوهم
ليفترقا للوقتِ
سَجَدْتُ وكانت كفٌّ فوق ذِراعِى ، جذبتنى .. قمتُ وسرتُ على
قدميّا .

القاهرة : جلال عبد الكريم

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وكشفنا عنك غطاءك

■ مختار عيسى

وكلُّ العَذارى اصطفيْنَك :
ترفعُ عن حُلمهنَّ المَلوحةَ ،
تملأُ سلاً تهنَّ برمَّان قلبك ،
وعطر يجيدُ الحديثَ — إذا الصمتُ طابت لديهِ الإقامةُ — ،
كلُّ النساءِ احتشدْنَ إليكَ :
تردُّ الشبابَ المولّى ،
تفتحُ شطآنكَ الرائعاتِ ،
فيقفزْنَ للبحرِ — هذا المليحُ — ،
ويسبحْنَ فى مائكَ المُرتَجى
وكلُّ البلادِ ارتضتْكَ ،
وأعطتكَ مفْتاحَها ،
وأرَعتْكَ الأميرَ ،
وعلّقْنَ أشعارَكَ المُذهَباتِ ..
على ساريات الخلافةِ :
(أنتَ المُعبَّأُ باللؤلؤاتِ ،
المسافرُ فى زقْزقاتِ الصباح ..
إلى خُضْرةِ الوقتِ ،
أنتَ النبىُّ المُهاجرُ ، للبلْدةِ الآمنةْ !)
وكلُّ العصافيرِ حطَّتْ — برأسكَ — ،
تلقطُ ما قدْ تيسَّر من حِنْطةٍ (حمَّلتْكَ الحقولُ أماناتها)
وتشربُ من راحتيْكَ الندَى
وكلُّ الشوارعِ جاءتْكَ تسألُ أسماءَهَا
وكلُّ الرفاقِ ،
وكلُّ المصابيحِ ،
كلُّ العناقيدِ ،
كلُّ الـ ..

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

لماذا اصطفاكَ الذبولُ ،
وغاضتْ ينابيعُكَ المُسْكِراتُ ،
تعطَّبَ رمَّانُ قلبكَ ،
هاجَمَكَ السَّيِّدُ الجَهْمُ ؟ ،
كيفَ الميادينُ ألقَتْ متاعَك للعابرينْ ؟
وأنَّى مشيْتَ يكونُ الزجاجُ الهشيمُ بِساطاً
تفرُّ العصافيرُ أنَّى رأتكَ
تمرُّ البناتُ الصغيراتُ — فى رقرقات المساءِ — ،
وأنتَ على صمتكَ المستبدِّ ،
فيضحكن من زفْرةٍ غادرتْكَ ،
ومن عابثاتٍ رشَشْنكَ من عطرهنَّ ،
تَغامَزْنَ حتَّى انتبهتَ ،
وأرعشْنَ فيكَ الضلوعْ ،
وصِرْتَ الوحيدَ .. الوحيدْ !

هو الليلُ يزحفُ نحوكْ
(غرابيبَ سوداً) ،
وجيشاً من النمل ، والدُّود ، والأسئلةْ
هى الريحُ تكشفُ عنكَ الغطاءَ ،
وتطفئُ ناراً (تشهيَّتها واشْتهتْكَ) ،
وتُلقيكَ للأرجلِ الداهساتْ
سجينٌ لوقتٍ تخطَّاكَ ، ...
عُمْر .. يُشاغلُ عنْكَ النساءَ ،
ورهنٌ لأنْ تدَّعيكَ القُرى :
عُمْدةً — مِنْ جديدْ —
ومذْ فارقتْكَ النبوَّةُ ،
مُذْ أنكرتْكَ القبائلْ
وطارَدَكَ الصِّبْيَةُ العابثونْ :
تسنَّمت ظهر البعير الحَرُونْ ،
وأسْلمتَ أبناءَك القَاصرينَ ..
إلى سيِّدٍ من ورقْ
وصرتَ الوحيدَ .. الوحيدْ .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

لكَ الآنَ وجهٌ مِنَ الشمعِ ،
كفٌ كشوكِ القنافذِ ،

قلبٌ كثيرُ التجاعيدِ ،
تنْسجُ فيه العناكبُ ،

روحٌ تصفِّرُ فيهِ الرياحُ ،
ككهفٍ هجيرْ

لك الآن أنْ تعترفْ :
بأنَّ المدينةَ سارتْ إلى النَّهرِ : تغسلُ أوراقَها
وأنَّ العناقيدَ فى صدْرها لم تعُدْ ..
تُقاومُ عَصَّارها
وأنَّ عصافيرك المحْصَنَاتِ تعطِّرُ أوْكَارَها
تُسبِّحُ مَنْ صَادَها
وأنَّك وحْدَكَ ،
وحْـدَكَ ،
وحْـدَكَ فى المنتصفْ .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

المحلة الكبرى : مختار عيسى

قصائد جنوبية لامرأة لا جنوبية ولا

حسين سيد أحمد

(١)

يا امرأةً .. لا تعرفُ حجمَ قَساوتها
كاذبةٌ كلُّ السُوَر المبدوءةِ باسمِك ..
والأشياءُ الرائعةُ لديك
اعترفت
أن الأزمنةَ اختلفت
فانتظرى .. دهراً
وارتقبى ..
هل ترجعُ روحُ الميّتِ .. إن خرجت ؟

(٢)

قاهرةٌ .. مثلُ القاهرةِ الكُبرى
لكنك
أكثرُ أتربةً .. وضبابا
وأقلُّ .. صوابا .

(٣)

مُتْرَعُةٌ بالهَمِّ إذا شئتِ
وإذا شئت
تَرُدِّين الأرواح
وتفترشين العُشْبَ على ناصيةِ البيدِ
وتنسكبين على الأشياءِ
فتبدو مثلك
سمراء الرجعةِ
فاتحة النسمات .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

(٤)

ناشَدْتُكِ
ألاّ يَلِج السكّين بعنقى
حتى يلج الماء الأبيض
من عينيك
إلى ... قلبى .

---

(٥)

ضاحكةً .. كنت تردّينَ
إذا ما ثرتُ لفرط شقاوتِك
وتتكئين على خاصرة الجرح
أسيرُ على ثرثرة حكاياك الهزلية
ثم أعاود مدّ سخافات الإصغاءِ
فيبدو صوتك
لونا لا مرئيا
إلا فيما بين الخطو الراكض خلفك
واستسلام الكف .

(٦)

كنا من عامٍ
نتوضأ عند حدود الليل
وكنت .. اذا ما انقطعَ الماء
يذوب الكف
فنهرع .. نرشف بعض الشوق
ونروى ذاكرة التحنان

.....
.....

مرّت كل فصول العامِ
ولما يأت المطرُ
فهل لازلت هناك .. لأذهبَ
أم استرخى تحت تجاعيد الأيام ؟

(٧)

الشارع الطويل بيننا
إرادة تموت
وقلبى الطموح — ياشريكتى —
ذبابة .. فى خيط عنكبوت .

---

(٨)

مرة .. ننسحق
فى انكسار الضلوع
مرة .. يلفّنا الخشوع
مرة .. لم يكن
فى الحشا .. غير جوع .

الأقصر : حسين سيد أحمد

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

عزف الخروج على وتر البدء

محمد عبد الستار الدش

نخرجُ من ظلٍّ
ــ ضلَّلَ رؤيتنا
بعد مسيرةِ أعمارٍ
شغلتنا فيها مزولةُ الحلمِ
تلوِّنُ أشكالَ المُقْبلِ
بالشمس الولاّدةِ ،
والأنهارِ الفياضةِ بالتيجانْ ــ

نمضى
يصفعنا المزمارُ بلحنٍ لم يتغيرْ طَعْمُهْ
في وقتٍ
يتكفأ من خضخضةِ الخطواتْ
نتحاملُ
فوق الساقِ الباكيةِ من المجهولِ
نشاهدُ
شُعْثَ الضحكاتِ
على منضدةِ اللوثةِ ينتشرون
رؤساً من زقّومْ
واللونُ الأبيضُ ــ كالطفل ــ تحاصره
الأفواهُ بحرفٍ
يسقيهِ الهُونْ .

نمضى
تجذبنا الأرضُ إليها
نخلعُ حلَّتَها عنّا

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

نُلقيها
فى الرحمِ المقبورْ

تأخذنا
رحلة شوقٍ تغسلنا

ندخلُ
من بابٍ مفتوحٍ

نقرؤنا
فوق الأضواءِ الملموسةِ
شجراً ــ مقطوع الجذع ــ تهاجمه الريحْ
وبراعمُ أفرعْ
تنسجُ خيطاً
تتكىءُ عليهِ
يدركها الضعفُ .. تموتْ

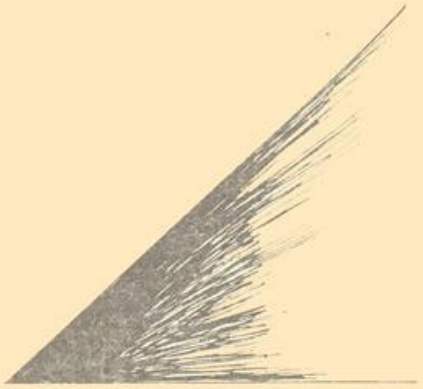
نصرخ
يأتينا شيخ تحملهُ الأنوارُ
فيمسحُ عنا
وكأنّا
جُرِّدنا من هيئتنا

نمضى
تتوحدُ خطوتنا
نزرعُ نبتاً ممدودَ الجذع

فيورقُ أرحاماً
تحمينا تدفعنا
نحو الأبراجِ العُلْويهْ .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

المحلة . محمد عبد الستار الدش



قصيدتان

محمود قرنى

(١)

قراءة :

مُرابطةٌ فوق كل المسارب
تَغتَسِلُ الآن بالرقصةِ المجهدهْ
وَتَغُضُّكِ أسئِلةُ الله عن « كعكةِ الشعراءْ »
وهذا دمى فى الأساطير
تمنحُكِ الرقصَ أورادُهُ
فوق وجهِ الخرافهْ
فهيا ارقُصى فى حَليبِ النهارِ المُباغِتِ
فالوقتُ مُتسعٌ للخيانهْ
وها تكبرُ الآنَ فى أعينِ الحَرس ..
القُنْبُلهْ .

(٢)

ارتداد :

لعوالمِنا المُمكِنه
ساعةَ الإنكسارِ المسائى .
والمدنُ العالقاتُ بذاكرتى تنطفِى
والموتُ لمّا يَزَلْ يرسمُ الدهشةَ الأوليةَ
حينَ تُغادِرُ كل الشوارعِ أسْمَاءَهُ
ثم تدخلُ تلك المفازات تشربُها
أغنياتُ الشواهدِ
وهى تفضُّ المساء المُمَدّدَ فوق أغانى الرعاهْ
ثم تَسْألُنى عَنْ مزامير « جيفارا »
وعن رقْصةِ الغَجَريةِ للمُتْعَبين
الذين يؤوبونَ من فِضّةِ النهرِ ..
للمِقْصَلَهْ .

القاهرة : محمود قرنى

ولـــد

نَسِيَتْهُ الأُمَمُ المُتَّحِدَةْ
وَتَنَاسَتْهُ الأُمَمُ المُضْطَهَدَةْ
مَصْغَتْهُ وكالاتُ الأَنْبَاءْ
الأَطْرافُ المَعْنِيَّةْ .
لَمْ يَلْعَبْ مِثْلَ الأَطْفَالْ
.. يَجِدُ اللَّعِبَ وَلَكِنْ لا يَجِدُ الأَرْضْ ..
لَمْ يَقْرَأْ قِصَصَ الأَطْفَالْ
.. بِبَتَاعِ القِصَصِ تُصَادِرُهَا حَمَلاتُ التَّمْشِيطْ ..
وَتُشَرَّدُ فِي السِّجْنِ الوَاسِعْ
مَحْرُومُونَ مِنَ غَيْرِ هُوِيَّةْ
يَحْلُمُ
أَنْ (يَلْتَمَّ الشَّمْلُ)
وَلَكِنْ .. !
حِينَ تَأَرْجَحَ بَيْنَ الشَّجَبِ
وَأَمْوَاجِ العَطْفِ
وَأَصْدَاءِ الخُطَبِ التَّذْكَارِيَّةْ
سَحَقَتْهُ الْكَلِمَاتُ
تَذَكَّرَ كُلَّ حُدُودِ الوَطَنِ الْمَنْسِيَّةْ
انْتَفَضَ وَنَفَضَ غُبَارَ الْمَوْتِ الْعَرَبِيِّ
وَحَرَّكَ بِالأَحْجَارِ قَضِيَّةْ

بشير عبد الفتاح عياد

كفر الدّوّار — بحيرة بشير عبد الفتاح عيّاد

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

خارجا يرتدى دينـاميت السفر

محمود مغربى

مَاضِياً
فى اتِساعِ المْدَى
مُثْقَلاً بالصَبَّابهْ ،
نَازِفاً فَوْقَ حِجْرِ القَصِيدَةِ
تَارِيخَكَ المْشتَعِلْ ،
حامِلاً عُودَكَ المْنْكَسِرْ
شاهراً
غُنْوَةً خَبَّأتْها يَدَاكَ
عَلَى حَافَةِ النَارِ
فى لَيْلَةٍ مُظْلِمَةْ .

المسالكُ
شاهرةٌ سَيْفَها
أبْغَضَتْكْ
غَلَّقَتْ دُونَكَ الآنَ أبْوابَها
ثمَّ مَالَتْ تُمَرِّغُ أثْدَاءَهَا فى لآلِىء
ــ مَنْ جَاءها خُلْسَةً زَائِراً
وارْتَضَتْ
انْ تَلُوذ كَغَانِيةٍ
بالمُدامِ /
الوَتَــرْ ،
يَالَها
فَتَّحَتْ
هَنْدَمَتْ عُشَّهَا
للعشيقِ الذِى هَبَّ يُسْقِطُ وَجْهَكَ فَوقَ الرماد .
يَالحزْنُكَ
يا صاحبِى
خارجاً ..
ترْتِدى دِينَامِيتَ السَّفَرْ
رامحاً .
فَوْقَ خَطِّ الأديمِ /
الظَمأْ ،
تبتغى
أنْ تُناطَحَ فَقْراً
يَلُفُّ الحَدَائِقَ ،
يلتهمُ السُنْبلاتْ ،
تَبْتَغِى
شُرفَةً لسَنَابِلِ
قَوسِ قُزَحْ
شُرْفَةً للعَبِيرِ
المطرْ ،
تَبْتَغى
زَقْزَقَاتٍ عَلَى غُصْنِ جُمَّيزَتِكْ ،
تَبْتَغِى سَوْسَنَاتٍ تبَرَّجنَّ فى المنحَنَى
تشتهِى الزنبقات اللواتى يُغَازلنَ هُدبُ الصَبَايا ،
تَبْتَغى ..
أن تَلَمَ الحَنِينَ المُبَعْثَرَ فى شفتىْ زَوْجَتِكْ ،
وتُغَنِّى لها
غُنْوةً فى الصباحِ
وتحكى لها عن فَضاءٍ
بهــىٍّ
بعيــدٍ
ونهرْ !

قنا : محمود مغربى

نثـــــار

كاميليا عبد الفتاح

لأنْت مَنكِبُ الرُّقادْ
لكنّ رأسى ما يكاد يرتمى حتى يرى
زنديك من رمادْ !
ويستثير مقلتى لتشرب الأفق
ويستعير من طيور كوكبى
ألف جناح مؤتلق
يهيب بى لأنطلق
فأنطلق !
تَرُوعنى المسافة البعيده
تروعنى الغيوم وارتطامة الشُهبْ
تصادمُ الأجرام فى أغرودة الصَّخب
أوّاه يامناكب الرقاب !
سافرت للسهاد فوق غيمة العناد
وأبْت بالقلقْ
لأن رأسى ما يكاد يأتلق
حتى يدور يحترق
وُيبْعَث الرمادْ !
أأستكين ها هنا ؟ .. لا أنتمى لمنكبى القديمْ
أهيم فى رعونة الحنين والشجى ؟
أأنت منكب الرقاد ؟!
دعنى إذن أدقَّ فوق منكبيك صرخة التَّنادْ
دعنى تُبين مقلتىَّ رحلة العطش
بين القتاد والرماد والسجون أرتعش
فأنت منكب الصراع
يشدّنى يُقِضّنى
تضمُنى غوامضٌ جياع

الاسكندرية : كاميليا عبد الفتاح

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

حبات النفتالين

ليلى العثمان

-١-

منذ اللحظة التي تولد فيها الأنثى يبدأ ذلك الحصار ، وترتفع الأسوار حولها . ويكون مكانها الوحيد « الأول » هو البيت الذي يهيئها لتكون ربة بيت وتزف إلى الرجل الذي يأتي ، لا كما تشتهي ، بل كما يشتهي لها المحيطون بها .

مرغمة هي الأنثى أن تعيش واسلاك الشوك تحاصرها وقلبها في داخل الضلوع يخفق للحياة لكنها تبقى حياة أشبه بالحلم الذي لا تطوله اليد ولا تصله القدم . مرارة الطفولة وذلك الكبت الذي تصادر فيه للأنثى كل الأحلام يمر مرور الكرام للأنثى العاديّة ، المستسلمة لكنه أبدا لا يكون هكذا بالنسبة للأنثى التي تملك ذلك الحس العاصف بداخلها التي تتفجر فيها منذ نعومة أظفارها براكين الغضب وصرخة الرفض وحماسة الروح . تلك الأنثى التي تتفتح مسامها لتمتص تفاصيل الحياة وتختزنها في صندوق الذاكرة وتدس بينها — حبات النفتالين — لتحميها من التلف وتصونها من الاندثار .

-٢-

تلك المرأة هي الكاتبة « عالية ممدوح » . المرأة العراقية التي طلعت من هواء الأعظمية ، وحملت رائحة ذلك الهواء بكل مافيه من ذرات صغيرة لتسجله في روايتها بكل الجراة والصدق . هواء يعبق بالقسوة والحنان ، الخير والشر ، العدل والظلم ، بالذل والانكسار والصرخة والانفجار وكبرياء النفس . الهواء المشبع برائحة التراب والنساء والرجال والبيوت والمساجد والأضرحة والأزقة والحجرات المغلقة ورائحة الأجساد وأنهار الدم .

من يملك أن يمسك بالخيط الرفيع ويلفه بدقة ومهارة غير قلم مبدع نبتت موهبته منذ صرخ الصرخة الأولى ودارس تراب ذلك الماضي خطوة خطوة . وعندما اكتظ الخيط بدأت اليد تحل العقدة وتنشر تحت الشمس الساطعة ذكريات الألم وعصف الحقائق القديمة .

هكذا استحضرت عاليه ممدوح ذاكرتها .. واستثارت دقائقها الحية واحيت كل الوجوه التي استسلمت لحذر النوم واحيت عشقاً للأرض وفجرته في روايتها التي تدهش القارىء فلا يقرؤها بعينيه بل يعيشها بوعيه وإحساسه ويتحرك بداخلها .

-٣-

ويحس وكأنه عاش هذه الحياة وشارك في أحداثها .إن للكاتبة قدرة عجيبة على الوصف المنعش ، وإعطاء الصورة بهجتها الحقيقية حتى وإن كانت صورة لمشهد كريه . أو وجه معتم .. أو حلم تمزّق .. أو عمر يموت .

●

هدى الطفلة التي كانت جدتها ترشها بالدعوات كي لا يُحاصرها الشيطان تعيش في بيت الأب مع الأم والجدة والعمات وأخيها الصغير عادل . في ذلك البيت وعلاقات أفرادة العجيبة ترى عين هدى عيني أمها المطفأتين وتسمع سعال صدرها الحاد .تعرف أن شيئاً ما يكمن داخل الصدر . لكنها تكره أن تؤكد المعرفة . وعندما تفوّه — محمود — ابن الجيران الطفل الذي تحبه هدى وقال : « أمك مسلولة » نقلا عن أحاديث أمه وأهل الحي . حقدت عليه ، ثارت .. وبكت .

فى ذلك البيت : « ترنح رأسها طويلاً من الضرب وحشوه بقذى الكلمات والوصايا » وفى ذلك البيت كانت تنظر من ثقوب الأبواب وفتحات الشبابيك العمة فريدة والخالتين وهما تمارسان لوناً من الحب لم تكن تدركه بعد : « كل ماحولك نسوان .. نسوان مدفونات فى خرائط المدن . مطلوبات حتى يوم الدينونة يطرن .. يتمهلن .. يزحفن .. ويخفن من الطواف فى المناطق الحرام ..الرجل .»

ولا تلتقط العين الصغيرة تلك اللحظات المحفوفة بالسرّية وشهيق اللهفة بل تكون الرؤية هناك اوضح فى حمام محلة « السفينة » حيث تتعرى النساء بارتخاء فتشاهد « هسيس الجلود المزدانة بالبخار والماء والعرق وروائح الأباط والمؤخرات .» .. كانت تنظر ببذاءة إلى كل التفاصيل : « عاريات وكأنهن خارجات من الاغتصاب او التعذيب » . فى ذلك الجو . وعندما تشدها الأيادى وتكورها بين الأفخاذ لتستحم . يسكبون عليها طاسات الماء الحار فازت بأول الجولات وصرخت : لا .. لا ..

يتحول المشهد لديها إلى حلم . تتحرك فى وتعذب الآخرين الذين طالما عذبوها « تقطع التيار الكهربائى . تنشر الأفاعى تنزع ملابسهن من صررهن اللآمعة وتغطيها بالوحل . » لكنها تصحو على الواقع ثانية وصوت الخالة يقول :

« هى من نار من يومها الأول . »لكن هل استطاعت هذه النار ان تشعل اللهب حولها . وتختار الحياة ؟ كانت الضغوط تصب عليها فى البيت . فى الشارع . وحين لمحها ابوها القادم من كربلاء تلهو مع الأولاد قذفها واغتال فرحها بالضرب المبرح وحرّم عليها الخروج . الجدّة تلاحقها بالصلوات وبالدعاء . والأم لاحول لها تخزن المها ولايفوح منها غير السعال يمزق صدرها . ترى فى المشهد رأى العين امها ذليلة ومنكسرة حين يعلن الأب انه يريد الزواج . لقد ركعت امامه . اصطكت اسنانها . اجهشت وهى تخلع من قدمه « بوط الشرطة وتشم رائحة جواربه . وتدلك اصابعه وبين دموعها تتوسل : لاتتزوج جمولى . الله يخليك » . لكنه يعلن انه فعلها .. تزوج الممرضة العوراء فى كربلاء وهى حامل .. هنا . تفاجىء الأم لحظات الجنون العاتية تصرخ .. تهدد .. لكنها ثورة بعيدة عن عيون الأب الرجل ؟ هذا المشهد يسقط فى قلب هدى ، يبقى .. يحفر .. و يذكرها بذل المراة فى حضرة الرجل .

تميزّت رواية عالية بالوصف الحى النابض والدقيق لكل الوجوه والأمكنة .. الأسواق ..الحمام العمومى .. ليلة عرس العمة فريدة — زيارة ضريح « ابو حنيفة » زيارة كربلاء ... وصف للأعياد والألعاب والملابس والمساجد والمقاهى . والبيوت والطرقات .. وصف لا يشعر القارىء بالملل بقدر ما يأخذه متجولاً فى تلك الأماكن مشتاقاً ان يتلمس كل شىء ماض حافظت عليه طازجاً يشم القارىء رائحته كرغوة الحليب القادم من الضرع الدافىء للتو ؟ .. ولعل ابدع الصور الوصفية ذلك الوقت الذى قضته فى جامع « ابو حنيفة » بعد إعلان وفاة الأم .. ومشهد الحزن ووداع جثمان الأم بعد ذلك : « تمدد جثمانها أمامى بلا اطراف ولا اقدام . مجرد رأس مجروف من الملامح انظر إليه وأنا اتقدم على بلاط الجامع وجها يتلألأ بلا كفن . معطر لا يصطدم بأحد .. ولا يبتدع لنفسه إلاّ هذه العفة . »

فى البيت يكتمل المشهد .. النواح .. والأغانى الشعبية الخاصة بالموت .. وصوت الجدة الهامس : « يا إلهى خذها من قلبى .. كما اخذتها من دربى . »

موت الأم ذاك يأتى ليلة عرس العمة فريدة التى طالما تاقت نفسها إليها .. وإلى الرجل « منير » الذى يهرب ليلة الزواج وتبقى العمة مصدومة تتزين كل يوم فى غرفة السطح : « كل يوم تسقى جمالها بالرشاوى والنعم العظيمة ولا تبرح سرير الغفلة . تريد طلوع الصرخة الأولى امراة .. ورجل . » .

لكن الغياب يطول والحب يتحول بفعل السنين إلى حقد مرير جارف وتهديد : « عندما يأتى سيعرف من هى فريدة .. إلى اين سيذهب ؟

وبعد السنوات عندما يطل وجهه .. يكون المشهد الذى رغم حرارته وعنفه مشهداً — كوميدياً — وتسهم فيه هدى واخوها عادل . وتعلن العمة بالضرب والشتائم رفضها له .. تطرده . وتطلب الطلاق .

تقدم الرواية ذلك الحس الطفولى . الروح المهزومة المشردة . فبعد وفاة الأم تكون الزيارة للأب الذى هجر البيت إلى مقر عمله — السجن — رحلة تشق على الطفلة واخيها لكنهما يقومان بهما مرغمين وحيدين يواجهان الأب فى وصف رائع للمكان ..والزمان والإحساس . كان المشهد مؤلماً .. معذباً فى صدقه .

لا تغفل الرواية تلك العلاقة البريئة بين الطفلة هدى ومحمود ابن الجيران . ذلك الطفل الذى يصبح فيما بعد احد ابطال المظاهرات والعمل السياسى . وفى الفصل قبل الأخير وصف لسنوات الغليان فى العراق .. فى الستينيات .. ايام عبد الناصر الذى اشعل الثورات فى كل مكان .. تقول :

« جاء عبد الناصر . وتسلّل بين حبالنا الصوتيه فأطلق جميع الأسرار . دخلنا الفوحأن وبدانا الهتاف «اما الفصل الأخير من الرواية ففيه تجد العائلة نفسها مجبرة على الانتقال من الأعظمية إلى — الصليخ — فالحكومة تريد قطع الحى . وتعم حالة الحزن والألم لدى الساكن كيف يودعون الحى الذى عشقوا ترابه حبّة حبة ، ووجوه الناس ، اللحام .. الحداد ..ال ..ال ..كل من له مكان وذكرى . وتقف من البعيد لتشاهد المنظر : » من بعيد . نسمع صوت أضلاع الدار وهى تتهشم فتتشبث بالحجر . وتمشى الأحلام إلى البالوعات . تمشى وكأن الأرض صارت مجرد رمل . نبكى ونحوّل الرمل إلى طين ننوح . وتصير الطرقات ذاكرة . »

لكن ذهن الطفلة لا تغادره ذاكرته ابداً سيعيش القارىء اجواء بغداد ..

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وأجواء نفس الكاتبة .. ستحس كل امراة عربيّة بأن إحساسها بالظلم ، والرفض ، والذل حاضر فى هذه الرواية ، وسيجد القارىء فى منطقة الخليج بالذات ــ نكهة ذات مذاق قريب إلى روحه . فكثير من الأجواء التى عبقت بها الرواية تشبه إلى حد كبير اجواء المنطقة .. بعض التقاليد ، والعادات ، والأماكن ، والأحداث . وعندما تنتهى الرواية حيث يصل الأب فى نهايتها إلى الجنون فى ساحة السجن .. سيبقى القارىء سجين اللحظات الحارة التى عاشها وهو يقرا الرواية .

كلمة :

اشهد ان عالية ممدوح قد نقلت صورة صادقة حية لطفولتى .. وذكرياتى .. واماكن الزمن القديم .. لقد غبطتها لأنها استطاعت بجدارة أن تسجل كل هذا ولم افعل انا بعد .. هناك تشابه كبير بينى وبينها .. بين الحياتين بكل ما فيها من الم .. وإحساس بالظلم .. ومن فرح طفولى يأباه من يشاءون ان يتركوه يتنفس . إن مشهد وداع الأم .. والمنزل القديم ابكيانى حقاً . ولقد كان من حسن حظى ان قرات رواية عالية وانا فى بغداد لحضور مهرجان بابل . فكانت فرصتى الذهبيّة ان اهرب بشوق .. من عالم الرواية الوصفى إلى المشاهد الحيّة فى بغداد .. فأحببتها .. احببتها اكثر .. ورايت وجه امى فى كل مكان .. واشتقت لعالية التى تخلد إلى وحدتها .. هناك فى باريس .. وتعشق الوطن حتى العظم . تعبر عن هذا الشوق والحنين بصدق بالغ . وتكاد تكون الرواية شبه مسيرة ذاتية للكاتبة التى صدر لها قبل ذلك :

افتتاحية للضحك . مجموعة قصص .

هوامش الى السيدة ب . مجموعة قصص .

ليلى والذئب . رواية

برقية عاجلة:

إلى الصديقة عالية فى وحدتها :

اشد على يديك .. واشتهى ان افعل مافعلت .. ان يورق ذلك الزمن فى ذاكرتى ثانية .. فلقد دسست ايضاً حبات النفتالين فى وسائده .. واحراشه البعيدة .

ليلى العثمان .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

قراءة فى رواية

■ « الغـرف الاخـرى »

مـع رحـلة البشـريـة إلى قصر التيه

حسـين عـيد

للكاتب الفلسطينى جبرا ابراهيم جبرا العديد من التراجم المهمة ، منها عدد كبير من مسرحيات وليم شكسبير ، اضافة الى الكثير من التراجم التى تتناول الأعمال الابداعية العالمية والنقد الفنى . وهو يمتاز أيضا بأن لـه ابداعـات متميزة فى مجـال الرواية بدأها عام ١٩٥٥ برواية « صراخ فى ليل طويل » ، ابتداء بروايات « صيادون فى شارع ضيق » ، « السفينة » ، « البحث عن وليد مسعود » ، وعـالم بلا خـرائط » (تجربة روائية مشتركة مع عبد الرحمن منيف) ، وانتهـاء بـروايـة « الـغـرف الأخرى »

صحب الكاتب الفلسطينى القارىء فى روايتـه الجديـدة « الغرف الأخـرى » فى رحلة انتقل فيها من واقع الحياة اليومية (المعلوم) ، عبر بوابات الفن السحرية ، الى نزهة خيالية ، فى العالم (المجهول) ، محـاولا أن يختـرق ببصيـرتـه حجب الظلمات ،

فما مدى توفيق الكاتب فى تشييد بناء روايته ، الذى يعكس رؤيته ، وما هى أطر الرحلة ؟ وكيف كانت مراحلها ؟ .

بوابات العبور الاولى :

يفتتح الكاتب روايته بمقدمة قصيرة ، يروى فيها احدى الحكايات القديمة التى خصص فيها أحد الأمراء لمحبوبته ، بعد ان تزوجها ، قصرا فيه اربعـون غرفـة ، وسمح لها أن تشغل منه تسعا وثلاثين ، أما الغرفة الأربعون فمحظورة عليهـا .. ولأنّ الممنوع مرغوب ، استغلّت الزوجـة غياب الأمـير فى رحلة صيـد ، وفتحت الغـرفـة المحظورة ، فاذا هى تتفرع إلى غرف تتصل الواحدة بالأخرى وتتفرع كل منها بدورها إلى المزيد من الغـرف ، فإذا هى عـرضة للضياع فى هذه المتاهة .

هذا المفتتح ، كان بمثابة بوابات العبور الأولى ، التى توهم القارىء بالانتقال من واقع حياته (المعلوم) الى عالم الحكايات (المجهـول) بكل مـا يكتنفـه من سحـر وغموض ، وتَعمّد ــ فى الوقت ذاته ــ الى تنبيهـه أن يرخى لخيـالـه العنـان ، لأن ما سيقابله هناك لن يخضع لمعطيات الواقع اليومى المألوف .

يـدخل القـارىء بعـد ذلـك الى جسم الرواية (الغرف الأخرى) ــ أو هو ينزلق مع بطل الـرواية إلى قصر التيـه ــ الذى يتكون من سبعة مقاطع أو فصول ، بدون عناوين أو أرقام (دليلا على امتـداد هذا العـالم واستمـراره) ، وتنتهى الـروايـة بخاتمة قصيرة ، هى بمثابة رجعة ثانية الى أرض الواقع .

اطر الرحلة :

يتابع القارىء بطل الرواية ، الذى يمتاز بثقافة عالية ، ومنهج فكرى منظم ، خلال رحلة بحثه عن شخصيته المنسية .

وتحكم هذه الرحلة ثلاثة أطر أساسية : **أولها قدرة وعى هذا الشخص على إجراء عملية عزل ذاتى ، داخل كهف عميق فى الذهن** ، كنوع من الدفاع الوقائى للذات (الواعية) ازاء منغصات واقع خـارجى فاسد أو مرفوض . ويعبّـر هذا الشخص عن ذلك بقوله « فى مقدورى عادة أن أعزل نفسى عما يحيط بها عزلا كليا ، إذا اقتضت الحاجة ، كأنّ فى ذهنى كهفا عميقا انزلق اليه فلا ارى ولا اسمـع احداً . فى كهفى العميق هذا أخذت الآن أستمتع بالهـواء

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

البارد الرطب الذى يضرب وجهى ، وأسمع موسيقى كنت فى الأيام الأخيرة كثير العزف لها — ليليات شوبان — أنها جزء من دفاعى الداخلى ضد منغصات الحياة اليومية » .

والطريف أن هذه القدرة الانسحابية التى يقوم بها الوعى الى اللاوعى يضطر أن يقوم بها ثانية — تلقائيا — وهو داخل كهفه العميق فعلا ، حين يجد الراوى نفسه فى سيارة تقودها امراة يرفضها ، فماذا فعل ؟ « لم أقل شيئا وأردت الانزلاق من جديد الى كهفى الداخلى العميق لكى الغى وجودها ، ولو لدقائق » .

ولكن ما هى الأزمة التى لجأت تلك الشخصية الحساسة ، المثقفة ، المفكرة ، الى الانقلاب من الواقع الخارجى ، والكمون فى كهفها الداخلى العميق ؟

أغلب الظن (لأنّ الرواية لم تحسم هذا الأمر) أن السبب هو أزمة موت صديقه عباس أبو الهور ، الذى يرد فى سياق رحلته كأنه انتحار ، لكن الحقيقة تتضح فى النهاية ، بأنه مات موتا طبيعيا مفاجئا من أزمة قلبية ، أو ربّما لشفافيته الروحية جثمت نبوءة الموت القادم على فكره .

الإطار الثانى للرحلة : حرية الخيال ، لأن « الخيال يقفز ويسيل ويتشكل وفق هواه على متن الفراغ الفاصل بين الرائى والمرئى ، فهذا العالم الواقع بين عالمين بين الذات والموضوع ، هو منطقة الخيال الطبيعية »[1]

طوّع جبرا حرية الخيال المتاحة ، لينطلق بطله فى رحلته الى آفاق غير محدودة ، فجاس فى أرض الواقع كاشفا ما يكتنفه من قطاعات ، وغاص فى رحاب الفكر منقبا عن حركة الانسان فى الكون ، منذ بدء الخليقة الى العصر الحالى ، باحثا عن المعنى الكامن وراء الاشياء ، معربا عن عجز البشر ، فى اطار تشكيلات غريبة ، وأحداث عجيبة ، عازفا خلالها باقتدار على ثلاثية الفراغ والصمت والظلام ، بتنويعات مختلفة تتوافق كل منها مع الوسط المحيط بها .

اما الاطار الثالث للرحلة فكان توظيف اسطورة قصر التيه الإغريقية ، لتكون رحلة بطله الى المجهول هى رحلة فى قصر التيه أو المتاهة . اما الأسطورة فتحكى أن[2] ديدالوس عندما لجأ الى جزيرة كريت ، رحّب به الملك مينوس واستجابة لرغبة الملك أقام ديدالوس قصر اللابرنت المعروف ، الذى صار معجزة فى عصره ، وكان يتكون من مئات الحجرات تربط بينها دهاليز متعرجة لا حصر لها ، بحيث أصبح من المستحيل على من يدخله أن يجد طريقه إلى الخارج ، ومن هنا اتخذ تسميته « قصر التيه » . وذات مرة أراد الملك مينوس أن يقدم ضحية للإله بوسيدون ، فأرسل له الاله (عندما علم بمقصده) هدية هى ثور جميل رائع ، ابيض اللون ، قوى ، سمين ، لم ير البشر مثله على وجه الأرض ، طالبا أن يذبح الثور ويقدّمه ضحية له فى معبده ، لكن الملك مينوس اعجب بالثور ، فاحتجزه فى حظيرته ، وأرسل بدلا منه ثورا آخر لتقديمه ضحية للاله بوسيدون ، الذى غضب شديدا ، وصمّم على الانتقام من مينوس ، فطلب من أفروديتا أن تبعث بسهامها الدافئة نحو زوجة مينوس ، فأحست على الفور برغبة جامحة نحو الثور الجميل ، وانجبت منه مسخا شريرا نصفه آدمى ونصفه ثور وعرف باسم « المينوتور » أى ثورمينوس . نشر هذا الوحش الفزع بين أهالى جزيرة كريت فى الوقت الذى انتصر فيه الملك مينوس على أهل اثينا ؛ فأملى شروطه عليهم بأن يرسلوا سبعة فتيان وسبع فتيات غذاء لمينوتور مرة كل تسع سنوات . وذات مرة تطوع تسيوس المغوار بالذهاب إلى كريت ضمن الضحايا ، فأحبته أرديان ابنة مينوس لكبريائه وجسارته ، ولما رأت اصراره قدمت له حوزة صنوبر ، ملفوفا عليها بضع ياردات من خيوط متينة ، استفاد بها فى معرفة طريق الخروج سالما من سراديب قصر التيه ، بعد أن قتل الوحش مينوتور .

فكيف وظّف جبرا هذه الأسطورة فى روايته ؟

استفاد الكاتب من جوهر الأسطورة ، فجعل بطله يسوح مختارا بوعيه — فى قصر التيه (أو فى غياهب اللاوعى) أو فى متاهة الحياة الدنيا) ، بتقنياته المتطورة الحديثة ، ويتحرك بين دهاليزه وأروقته الطويلة الصاعدة والهابطة ، وبين حجراته الكثيرة البيضاء والملونة ، مجبرا مرات عديدة ، ليفاجأ فى كل منها بمفاجآت صارخة رهيبة ، ومختارا فى مرات قليلة ، أخيرة ، عندما بدأ يتلمس خيط ادريان (ابنة الملك) . هذا الخيط هو « الذاكرة أو الوعى » فعندما بدأ يستعيد وعيه أو ذاكرته ، عرف طريق الخروج من المتاهة ، والعودة ثانية الى الواقع .

كيف تجلّى هذا الخيط (الذاكرة أو الوعى) فنيا فى الرواية ؟

هذا ما سيتكشف خلال مراحل الرحلة .

مراحل الرحلة :

استمرت الرحلة الخيالية التى قام بها الدكتور بطل الرواية ثلاث مراحل مختلفة ، امتد فيها الزمن وتعاقبت فيها الأحداث ، بينما تمت فى الواقع خلال سفرته بالطائرة حتى مطار الوصول (كما سيتضح فى نهاية الرواية) .

تذبذبت — فى هذه الرحلة الخيالية — درجة وعى الدكتور (الشخصية الرئيسية) بين التأرجح بين ماضيه وحاضره خارج قصر التيه ، والنسيان الكامل لهويته داخل القصر ثم بدايات استعادة وعيه حتى الاكتمال خارج القصر . تتفاوت أيضا ، خلال هذه المراحل درجات الظلام والنور ، والفراغ والامتلاء ، الصمت والضجة ، ففى داخل ذهن تلك الشخصية ، حيث ينشط الخيال ، نجد أن « كل شىء قد بنى حول لا شىء كالكهف . ولذا يسمع المرء الصمت ويرى الفراغ . وهذان ينسابان إلى دخيلة الانسان ، والانسان ينساب اليهما . فى داخل الصمت يسمع اللا مسموع ، وفى الفراغ يرى اللامرئى[3]

وسأعرض لهذه المراحل بشىء من التفصيل

* التارجح بين الماضى والحاضر :

تمتد هذه المرحلة على مدار الفصل الأول ؛ حين يتابع القارىء شخصا فاقد الهوية ، لكنه يقاوم ، لا يمكن للمرء ان يكون بمثل هذا النسيان . مستحيل ! ، وما تزال اصداء الواقع الخارجى تتردد فى أعماقه كموسيقى ليليات شوبان التى يحبها ..

فى هذه المرحلة يبدأ العزف على ثلاثية الفراغ والصمت والظلام ، فيرى الفراغ فيما حوله ، كانت الساحة العريضة خالية ، خاوية ، مهجورة ، منسية ، . وحيث يعم الصمت كان ميدانا موحشا ، فى تلك الساعة ، لا احد يتحرك فيه او على جوانبه ، . وينتشر الظلام اثناء سير السيارة لم يكن على الجانبين سوى الظلام ، رغم انتظام اضواء الطريق ، . وحين يصل الى مركز التوقف يرى جموع البشر لم استطع ان اتبين وجوههم لأن الضوء الساقط عليهم ما لبث ان اطفىء فجأة ، ولم تكن الانوار المنسربة الينا كافية لرؤية واضحة . والادهى من ذلك كانوا صامتين جميعا ، .

يعدّ ما يجرى فى هذا الفصل بمثابة مسيرة قصيرة ، حتى يصل إلى قصر التيه ، حيث ينتهى الفصل بنفس المراة (سائقة السيارة) وقد ، اخرجت من حقيبتها اليدوية مفتاحا فتحت به الباب الرئيسى الذى وقفت على عتبته ، وقالت (تفضل) ، وكأنها حواء تقود آدم مسربلا بخطيئته ، مطرودا من الجنة ، منفيا إلى الجحيم الأرضى .

* مرحلة المتاهة او النسيان الكامل

تشمل هذه المرحلة الفصلين الثانى والثالث ، وفيها فقدان كامل لشخصية البطل ، كما عبرت عنها إحدى الشخصيات النسائية . والملاحظ ان هذه سمة اساسية فى بناء الشخصيات المساعدة او الثانوية ، حيث تلقى الأضواء لتضىء جوانب من شخصية البطل — حين قالت ، إنها قضية ضياع انسانى . كان الأجدر بنمر علوان ان يتغلب عليه وان يقهره ، ونمر علوان هو الاسم الذى حاولوا اطلاقه عليه ، لكنه رفضه رفضا تاما رغم انه لا يذكر اسمه الحقيقى .

خلال هذه المرحلة يستمر العزف على ثلاثية الخيال : الفراغ والصمت والظلام خلال الحركة فى غرف القصر ودهاليزه .. ، كانت قاعة المدخل المضاءة كبيرة وفارغة ، .. ودخلنا إلى دهليز طويل مظلم ، ادى بنا إلى دهليز مظلم آدى بنا إلى دهليز مظلم آخر . لولا ضوء آخر يعلو بابا حديديا عريضا .. ، ولم ار من النافذة الا الظلام فى الأسفل ، والنوافذ الثلاث او الأربع المضاءة فى العمارة . اصررت على التمعن فى الساحة بحثا عن اثر للمسرح والممثلين ، ولكن لم يكن هناك الا الظلام ، .

وهنا تبدو ثلاث ظواهر : الأولى ان الشخصية الرئيسية حين فقدت هويتها راحت تتصرف وفق مبدأ رد الفعل التلقائى ، فليس لدى هذا الشخص رؤية شاملة لواقعه او للمحيط الجديد الذى يتعامل معه .. هنا يبدو المغزى الأول للرحلة : فالانسان فى رحلة حياته على الأرض يؤرقه سؤالان ، كيف يتصرف ، ؟ واين يتجه عندئذ يبرز الفن الناتج من واقع المحنة كالمرشد والهادى وسط الظلام . وهذا ما اوضحه ابو الهور رفيق الدكتور حين قال له ، لو طلب اليك ان تكتب كتابا ، او قل دراسة مطولة عن موضوع غريب عليك . ما الذى تفعله ؟ تراجع المصادر التى تعالج هذا الموضوع . طيّب . واذا وجدت المصادر قليلة ونادرة ؟ تشبثت بهذا القليل النادر واستخرجت منه شيئا يفى ولو ببعض حاجتك ، ولكن اذا وجدت ان الكتب كلها التى تراجعها لا تتحدث عن هذا الموضوع — أعنى ، اذا وجدت ان لا مصادر لديك او لدى الآخرين تعينك فى دراستك ، ماذا ستفعل ؟ واحد من اثنين : إما ان تعتذر فلا تكتب شيئا . او او — انتبه ، ارجوك لما اقول — تختلق من عندياتك كلاما ، قد تزعم انك استخلصت بعضه من مصادر (وهمية بالطبع) ، او انك تختلق وتلفق ولتذهب المصادر المزعومة كلها إلى الجحيم ! هذه الحالة هى التى نجابهها فى معظم نشاطنا اليومى . الاختلاق ، التلفيق او اذا اردت كلاما اجمل ، الابتكار ، ثم ناوله بعض الأوراق قائلا ، هذه الأوراق ، كما ترى ، معظمها مطبوع بالآلة الناسخة والابتكار بل الابداع ، امر اساسى فيها ،

وكأنّ الفن المبدع هو خيط اردیان ، الذى يهدينا خلال المرحلة فى متاهة الحياة ، تماما كما كان كتاب ، المعلوم والمجهول ، الذى ابدعه البطل (فى فترة سابقة) أحد خيوط نجاته من حومة قصر التيه .

والظاهرة الثانية ان المراة — فى هذه المرحلة ايضا — تفتح له الابواب المغلقة وكأنها حواء او الحبيبة / الحلم ، كما فعلت اردیان ابنه الملك مع حبيبها فى الأسطورة القديمة ، ولكن بدلا من الخيط ، هاهى ذى تقود خطاه بنفسها . اما هو فيجد الأبواب دائما موصدة ، حيث ينتهى الفصل الثانى بقوله ، قصدت إلى الباب وفتحته . فوجدت انه يفضى إلى رواق مسدود فيه بابان . ولما حاولت فتح احدهما ، وجدته مقفلا . فعدت ادراجى إلى الحجرة حانقاً ، . وبالمثل نجد ختام الفصل الثالث حين يسقط ، ابو الهوربين ، يديه مغشيا عليه ، امام باب موصد فى الظلام .

أما الثالثة فتتعلق بالغرفة الزرقاء التى كان فيها مع ، ابو الهور ، فالأزرق هو ، لون اللامتناهى على الأغلب ، فالنظر يضيع فى الآفاق البعيدة الزرقاء . وهذا اللون لا مادى ، وشفّاف ، ويمتزج بالأبيض المتألق . إنه لون الفراغ ، ويمكن له ان يصبح بهذا ، رمز الموت ،[1] موت صديقه الحقيقى عباس أبو الهور — كما سيظهر فى نهاية الرواية — فيكون منطقيا أن يجتمع مع صديقه فى حجرة مغلقة كالقبر ، تعبيرا عن رغبة دفينة فى استعادته ، او فى الامساك بعلاقة منقضية ، تحت ظلال اللون الأزرق الكثيف ، رمزاً للصفاء الروحى الذى يجمع بين شخصيهما ، وتأكيداً لحضور شبح الموت وسيطرته .

ويلاحظ الكاتب الفلسطينى ايضا أن جبرا يختم روايته على الشخصية نفسها بعد ان استعادت وعيها فشاهد

« السماء تتلألأ كاللازورد » الذى يمثل « الهناء الأبدى ايضا ، والعفّة ، العذوبة ، وخضوع الجسد »(٥)

بدايات استعادة الوعى

وتشمل هذه الرحلة اربعة فصول (من الرابع حتى السابع) ، ويحدث فيها انتقال تدريجى ، حيث تتزايد مساحات النور والامتلاء والحركة على حساب الظلام والفراغ والصمت ، فلنتابع حركية (الظلام / النور) إذ يتضاءل الظلام وينتشر النور ، ويعم الضوء ، ويفشو اللون الأبيض ، فيقول « عميت للحظتين من حدّة النور ، وخرجنا معا إلى دهليز ، مضاء .. وبلغت الدهليز الأعلى ، وكان قليل الاضاءة ... ، ولكننى ما ان هبطت بضع درجات — لم تكن مضاءة ولا يأتيها النور الا بشكل موارب من اضاءة الدهليز — حتى انعطف السلم ... ودلفت وحدى إلى الصالة الكبيرة ، وقد توسطتها مائدة مستطيلة ، تعلوها ثريا تتوهج بأنوارها وبلورها .. ادخلتنى غرفة جلوس اضاءتها بلمسة من يدها على زر الكهرباء ، ودخل الى غرفة شديدة البياض . اتجه نحو باب جانبى ، ابيض الطلا .

هنا يبهت الظلام ويتراجع ، ليحلّ النور ، فتبدأ الحجب تنقشع عن أبعاد هذه الشخصية ، ويظهر اللون الشديد البياض ، انعكاسا للطهارة والفرح والأمل باقتراب الكشف الكامل ، فيكون منطقيا ان تنساب الدهاليز امامه وتتفتح الأبواب ، بعد أن ظلّت فى المرحلتين السابقتين موصدة دائما .

يكون متّسقا ايضا مع هذا التطور الخارجى المحيط بالشخصية ، ان تبزغ شذرات من جوانبها الفكرية ، تتبدّى على شكل مأثورات ، او ملامح تنطق بها شخصيات يقابلها ، فيذكره شخص ما بكلماته : « عاجلا او آجلا ، ستصل إلى حيث تريد ، لأنك دون وعى منك — تريد مكانا معينا يخشى وعيك تحديده لك ، اى أنك بجهلك الذى تزعمه ، إنما تراوغ ، وهى مراوغه مشروعة ، لأن فيها انقاذاً لك من آلام انت فى غنى عنها » ، كما سيكشف له عليوى عن « المعلوم والمجهول » ككتاب هام يجب قراءته .

هكذا يكون رد فعل الدكتور ايجابيا ، حين يحاول جاهدا استرداد ذاته : « تمنيت لو ان راسى ينفلق، لو انه ينشّق عن انسان آخر لا علم لى به ، يرتقى إلى مستوى ذلك الشطط ، ويخرج من ورطة ما بعد العشاء تلك : وانا الذى نسيت اسمى ونسيت ماضى كله ، شعرت اننى نزلت الى القاع من ذاكرتى المثقوبة ، الملم منها اىّ بقايا عصيت على الثقوب ، فلم تتسرب ، وعندما تذكّر علاقاته الانثوية علّق متهكما « رائع ! بدأت تتذكر شيئا من الماضى ! ولكن اتتذكر سعاد : واتتذكر يسرى ولا أستطيع تذكر اسمى ؟ »

وينتهى به الأمر الى تعرية فظاعة الواقع العام امام جمع جاء لتكريمه ، فقال « ليالينا الآن ايها السادة ، تخنقها الدماء . وراء بابكم هذا ، وراء مصراعيه السامقين ، تتراكم الجثث .. آباؤنا ، اطفالنا ، نساؤنا ، يقتلون فى كل لحظة بوحشية منظمة ، فى كل لحظة ، بيوتنا تنسف ، ومدننا تحرق .. » (او ليس هذا واقع الحياة اليومية الفلسطينية فى الأرض المحتلة ازاء اداة القمع الاسرائيلية ؟)

ومن هذا المدخل العام يلج واقعه الداخلى الخاص ، حين يتذكر انه « قبل اربعة ايام او خمسة . انتحر صديق لى احتجاجا على ذلك كله ، بالذات .. ما كنت اريد له ان ينتحر ، فقد كان فى القمّة من رجولته ، وكنت اتمنى لو انه استمر بالصياح معنا فى وجه الوحشية والقتل والدمار . ولكنه اصرّ على الموت اختيارا ، ثم يخلص مما جرى لصديقه باستنتاج الموقف الصحيح الذى يجب اتخاذه من الحياة ، فيقول « غير اننى اليوم . وقد صمت صديقى اخيرا ، وبقيت الرصاصة التى هشم بها جمجمته تدوّى حولنا ، أشعر اننى كنت محظوظا ، بل سعيدا ، فى العودة الى الساحل الصاخب بالنذالات والجرائم . لماذا ؟ لكى اجابها بارادتى ، لكى اجابهها وراسى مرفوع » .

ما سبق تطور فكرى داخلى متسق مع تكوين الشخصية الرئيسية بلور موقفا عاما صحيحيا من الحياة ؛ لذا تصبح تأكيدا ، لا مبرر له ، تكرار ذات المغزى بعد ذلك ، رغم انها ترد على لسان شخص آخر ، ذلك الكاتب الساخر اللاذع جوناثان سويفت : الحياة مأساة مضحكة ، وذلك اردأ أنواع التأليف . ولكن سواء اكانت الحياة مأساة مضحكة . أم مهزلة فاجعة ، فإن علينا أن نستمر بها ، مهما يكن تأليفها رديئا » .

ومن الجدير بالذكر فى هذا الجزء ، كشف الكاتب لبناء الرواية الفنى ، حين اورد على لسان إحدى شخصياته ، تعقيبا على جملة اندرية بريتون الشاعر الفرنسى « هناك رجل مشطور شطرين بالنافذة » فقال هذا الرجل المشطور نصفين الذى حدس به الشاعر الفرنسى ، إنما هو الانسان وهو يحاول أن يرى بعينيه كلا الوجهين من كيانه ، ويوحد بينهما ، الوعى واللاوعى .

فالشخصية الرئيسية فى الرواية تبدأ رحلتها من الوعى ، إلى كهفه الخاص فى اللاوعى ، فى محاولة للاجابة عن تساؤل ازلى للانسان « من هو ؟ والى اين يسير ؟ » وتظهر الاجابة من كلمات نفس الشخصية ، حين قال « انه حين ينظر إلى نفسه اليوم ، يجد انه اشبه برجل دخل المتاهة عن خطأ ، ولم يلتق ابنة الملك على مدخلها (كما فعل بطل الأسطورة اليونانية) تعطيه خيطا يستمر بمدّه ، ليعرف بعد أن يتوغّل فيها كيف يعود ويخرج منها إلى الهواء الطلق » .

واذا لقى المينوتور فى نهاية المتاهة ، فلن يعرف بالضبط ماذا سيفعل به ، لانه نسى ان يأتى بسلاحه معه . ثم يستطرد ذاكرا كلمات الشخصية الرئيسية او كما كانوا يدعونه نمر علوان فماذا نقول نحن إذن ، نحن الذين يزّج بنا فى المتاهة زجًا كل يوم ، والمينوتور ينتظرنا ، ليلتهمنا واحدا واحدا . غذاء وعشاء له ، ولم نزود بمثل ذلك السلاح القاطع الذى وهبته الطبيعة لنمر علوان : سلاح العقل النيّر ، الذى لا يصمد الوحش امامه .. »

إنها رواية الرحلة البشرية فى المتاهة ، الذى اقام بها الانسان ، من الواقع (المعلوم) الى قصر التيه / الحياة /

اللاوعى ، فى محاولة للبحث عن اجابات شافية عن الوجود والمصير ، فاذا تسلح الانسان خلالها بسلاح العقل / الوعى ، كتبت له النجاة واجتازها سالما .

لذلك كان من غير المفهوم ، ان يهدر الكاتب جبرا ابراهيم جبرا ، هذه المحاولة الروائية الرائعة فى الجزء الأخير من روايته ، حين حاول تقديم تعليل غريب لبناء الرواية المفهوم ، فقال لو كان كل شىء قابلا للفرز والفهم لهان الأمر . **ولكن سيطرة الأحلام الغامضة** التى لا نعى منها الا القليل عند النوم ، **تبقى فاعلة فى ساعات اليقظة** دون أن نعيها : وهنا الصعوبة . إنها مستمرة فى اقحام الظلمة واشباحها علينا ، بالضبط حين تريد النور ورؤاه الساطعة . والذى أراه هو أن عادل الطيبى أو نمر علوان ، وليكن اسمه غير ذلك بالمرة ، اقحم نفسه حيث لم تعد ذاته تفقه ذاتها ، حيث تعطلت عنده الذاكرة — ذاكرة التجربة — والارادة ، حيث لم يبق له الا ردة الفعل الغريزية لكل ما يلقاه ، دون القدرة على ربط أى شىء بأمر سبقه أو تلاه ، والذى نتوقعه فى هذه الحالة لا يتعدى منطقة ان جاز لنا أن نسميه كذلك — **مجرد الهذيان** » .

إنه هنا يحاول أن يوحى للقارىء على لسان إحدى شخصيات الرواية — أن كل ما جرى من وقائع كان « مجرد هذيان » ناتج من « سيطرة الأحلام الغامضة » التى تبقى فاعلة فى ساعات اليقظة » .

ثم يعود لتأكيد ذات المغزى نفسه ، حين يقول الدكتور للمضيفة فى نهاية الرحلة « أنت افعى أخرى فى جنة لم يخلقها الله بل الشيطان » .

فتجيبه « عدنا الى الهذيان ! »

ثم يكرر مرة ثالثة — كما لو كان يرغب فى حسم هذا الموضوع ، على لسان بطله هذه المرة ، حين يسأل صديقه عليوى — فى لحظات صحوه التام — عن لهياه ، فيندهش الصديق فيرد المفكر معترفا « العفو عليوى ، العفو ! إننى اهذى .

ولا يمكن للقارىء بعد أن استمتع بقراءة هذه الرواية الفكرية ، وجاس مع بطلها رحلة بحثه المضنى عن المعنى فى قصر التيه ، أن يعتبرها مجرد هذيان ... هذا مالا يمكن أن نوافق عليه الكاتب بأى حال من الأحوال .

القاهرة : حسين عبد

الهوامش :

(١) افاق الفن ص ٩٧ الكسندر اليوت — ترجمة جبرا ابراهيم جبرا — المؤسسة العربية للدراسات والنشر — طبعة ثانية ١٩٧٩ — بيروت .

(٢) لمزيد من التفاصيل حول هذه الاسطورة يمكن الرجوع الى :

— اساطير إغريقية — اسطورة دايدا لوس (ص ١٩١ — ٢٠٩) — د . عبد المعطى شعراوى — الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٢

— كبرى الحكايات العالمية — لويس اونترماير — ترجمة غانم الدباغ — اسطورة ثيسيوس واللابرينث الصراع مع المينا تور (ص ١١ — ٢٦) — دار الشئون الثقافية العامة — ط ٢ — ١٩٨٦ بغداد

(٣) آفاق الفن ص ١١٩

(٤) تفسير الاحلام ص ٢٤٧ بييرداكو — ترجمة وجيه اسعد — سلسلة الدراسات النفسية ١٦ منشورات وزارة الثقافة السورية — ١٩٨٥ .

(٦) المصدر السابق ص ٢٤٧

إدوار الخراط

فى الطريق من حارة الجُلّنار إلى العباسية الثانوية يصحبنى ، كل صباح ، حُلمان :

السينما

والمادونّا .

السابعة إلا خمسة ، بالدقيقة ، على ساعة الحائط المعلقة فى الفَسَحة ، انزل .

كتبى المدرسية ، ورواياتى ، أطوى عليها صفحتين من « البصير » حتى لا تعرق يدى عليها . لا أكاد أحس ثقل الطربوش على راسى ، والهواء البارد المبلول يدخل إلى صدرى من القميص المفتوح ، السماء المضيئة بالصبح البكر الفسيح ، وعند انشعاب الشارعين المتلاقيين ، والأسفلت الأسود يلمع بماء الرش أو رذاذ المطر الخفيف الذى انجاب بسرعة ، وعلى واجهة البناية التى تطالعنى عند المفترق ، إعلان سينما ركس فى إطاره الخشبى الرفيع والوانه الخام الصراح .

باب الحلم ينفتح .

أعظم قصة غرام . الجواد الأزرق الناصع الأسود الفاحم الذى تنفتح فيه فجوات بيضاء يشب على ساقيه الخلفيتين ساحرة البحار الجنوبية اسمعُ صهيله الملوّن وأنا على صهوته امتشق السيف الأحمر المشرع فى السماء وابتسم ابتسامةً صلبة . انت اميرى بل دولة حُسنكِ لاغلاب لها فلمَنْ اقول ، كما قال سلَفى القديم : قد أبْلَتْنى الذكَر ؟ الفاتنة المقطوعة الفخذين . الثديان كرتان هند سيّئان بكمال التدوير زرقاوان تحت جواد امرىء القيس المكرّ المفرّ معا وكُميت ابن أبى ربيعة الذى لم يبح بسره وإن باح به مُجمجما . فى غلالتها الحمراء المفرودة على شطّ المحيط تحت رخام النخيل السلطانى الأخضر الجدائل مغامرات الفارس قاهر الأبطال ، سيف طليطلة العَضْب المهنّد وطعنات العيون النجلاء، ليلى العامرية ، سافو ، فرجينى ، جريتا جاربو ، هند التى ليتها انجزتْنا ما تعد ، تاييس جلوريا سوانسون مُنى ماريّة الاسكندرانية ماجدولين عزة كثيّر مرجريت جوتييه جنجر روجرز رحمة لوريتا يونج ميمى قشطة بهيجة حافظ جودى جارلاند لنده وصاحبة الروب الأزرق الحرير فى محرم بك من يعنيه فيم يبتدرنى الدمع العصىّ وفيم يتراوح علىّ شَجْوُ الغابر الحاضر أيدا اركَعُ بجانبها على رمل الجزر التى شطّت بها الشقة بين الأمواج الاستوائية بذاءةُ شفتيها القرمزيتين المفتوحتين لا تقاوَم وذراعى تحت البطن المخسوف الأصفر المشقوق والحروف بالعربى والإنجليزى تفترش ما فوق الفخذين بينها مسافات خاوية مُخايلة . الأسبوع الأخير بناءً على طلب الجمهور .

وانا اجرى ، بعد الظهر ، إلى بائع الصحف صاحبى العجوز الذى يؤجرنى ، الواحد باثنين مليم ونصف ،

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الهلالَ والمقتطف والمجلة الجديدة وروايات الجيب ، ويضع فَرْشته على الرصيف تحت مبنى كومبانية النور فى شارع صلاح الدين ، أمرّ خطفا بالسينما عند التقاء شارع راغب باشا بشارع الخديوى توفيق ، أمام الدخاخنى . مخزن خشب مهجور له سقف جمالون صفيح ، باب الحلم ، مثل السجن تنزل عليه شبكةٌ حديدية تُغلِق الباحةَ الغامضة . لم أدخلها قط .

ثمرات الحلم التى دَنَت لى والتى عزّت لم أقطفها . كل الجياد الصواهل خارقة المستحيل التى لم أركبها ، كل النساء اللدنات اللاتى لن أصنع الحب فى بضاضة جنسهن ، كل البحار التى لن أخوض عبابَها لاهبَتْ بى أعاصيرها ولا زقزقتْ الببغاوات فى أدغالها ، كل سجون الأحلام التى لم تنفتح لى مغاليقُها وأفلاك السماوات التى أردت أن أحتضنها وأضمّ عليها ذراعىّ ، كل قصور ألف ليلة المرمرية وكهوفها التى تضربها الأمواج ، كل الغيلان والحيتان والمسوخ والمردة أصحاب العين الواحدة والحوريات المختومات الفروج والجنيّات الكافرات القاتلات والقرود الناطقة والطيور ذات المناقير الطويلة الحمراء وجُعَب الجِلد المثقلة بالزمرد والياقوت تسبّح باسم الله كل الأمجاد التى لن تتحقق أبداً ، فهل يمكن أبداً العودة إلى أماكن الصبا والشباب المفقودة المبعوثة من قبرها العميق اسكندرية الثلاثينات وقاهرة الخمسينات وبطرسبرج دستويفسكى واخميم الأربعينيّة وباريس موباسان موسكو تشيخوف وبراري جوجول الفِساح ولندن ديكنز وثاكرى ، بحيرات ورد زسوزْث واليساتين الصوفية فى بنغال طاغور ، والعودةُ هَوَسٌ مقيم وما من عودة أبداً .

التفجّع سهل ومبتذل قليلاً ، ولكن الفاجعة ، بالطبع ، ليست كذلك .

إلامَ الوقوف على رسوم الأنقاض ، شأنَ أسلافك القدامى ، والطواف حول كعبةٍ قد هجرها الله إلى غير مآب ؟ .

« الآن » عندك دائماً بارحةٌ منقضية . فليس عندك « الآن » ، والذى مات هو دائمُ القيام من قبر سمعان ودائماً هو ملكوتٌ لا شك آت .

ذلك كله قد انقضى . قد مات .

ألا تريد أن تقنتع ؟ ألا تتوقف أبداً عن السقوط أمام الأطلال ؟

ألا تعرف كيف تُنهى طقس التوديع ؟

مادة الأحلام هفهافة طيارة وصلبة لاتلين تستدير حول رسغىّ وقدمىّ كأصفاد الحديد .

لم يكن هذا الصبى قد ألتقى ، بعد ، بهذا الكهل ، صنوه وغريمه ، الذى عرف الآن أنه قد قاتل بضراوة طول عمره وصنع حياةً حافلة بأكملها مليئة بالتحققات ، وترك الأشياء « الحقيقية » تمر من بين أصابعه دون ندم : الثروة والسطوة والنسوان وكأنه لم يعرف بعد أنه قد عبر الحياة ، كأنما فى حلم ، على هامش الحياة ، وأنه ذو بُغية يبتغى ما ليس موجوداً ، كما قال .

لماذا أجد أنّ دُحْدِيرة الفَخَرانيّة فى غُرْبال دائما معتمة فى بكرة الصبح وغير حقيقية ؟ لماذا أراها ، على سعتها ، كأنها ، كلها تحت الأرض ؟ أين صفو السماء الصباحية الباهرة وسحبها البيضاء ؟ وكأن فوقى سقفا من الخيش تقطر منه ضوء نزْر وَشل أو من سحاب عَمَاء جَام .

أعبر وراء مبنى الكنيسة الإنجيلية من ممر ضيق مبلّط بين بيتين متقاربين جداً ، فأجد نفسى ، مرة واحدة ، على مطلع ساحة الفخرانية الواسعة ثم أنحدر بعدها على المنزل الوعر الذى دعكته الأقدام حتى حارة متلوية تنفذ بى إلى الشارع المسفلت العريض الذى تطل عليه ربوة العباسية الثانوية بسفحها المخضرّ اليانع النبْت . كانت هذه التخريمة توفر علىّ أكثر من عشرين دقيقة أقضيها مع أصحابى قبل الحصة الأولى . ولكن الأهمّ ، الجوهرىّ ، الأساسىّ أننى بالضبط قبل أن أهبط على الدحريرة بسرعة أمام فرن الفخرانى الكبير المتقد دائما بنار لافحة مكتومة ، بالضبط فى تلك البقعة على ذروة العالم ، وفى نفس الميعاد ، بالدقيقة ، كل يوم ، التقى بالمادونّا .

تسطع سيّدتى التى نورها يُضىء ركاكةَ الحياة .

تخرج ، فجأة ، فى ميعادها بالضبط ، من الزقاق الجانبى الوحيد على يمينى كأنها تنزل من السماء لى أنا وحدى .

فى أول ساحة الدحريرة دكاكين أرى فيها رفوفاً كثيرة خشبية فارغة ليس عليها شىء ، ونور لمبة الجاز الوحيدة صفراء اللهب ، وأفران مغلقة بأبواب خشبية مرتجَلة من ضلفة واحدة مصنوعةٍ من ألواح مدقوقة بعضها إلى بعض بمسامير جسيمة ويتبدى من شقوقها وهجُ نار تبدو فى الصبح شاحبة . وكأنما يحرسها الشحاذُ مقطوع الرجلين ، تلتصق عظام حوضه مباشرة بخَشَبةٍ مسطحة

ذات عجلات يدفعها بذراعيه كأنه هو ايضاً مدقوق إليها بمسامير غليظة ، وهو دائماً ، فى تلك اللحظة ، يأكل الفول المدمس بالكمّون من طبق صفيح عميق وعلى ورقة جرنال أمامه ما يشبه الجعضيض أو الجرجير والعيش المقمر البايت ، معه الشحاذ الطويل القاتم الوجه الذى كان يطلع سلالم بيتنا فى غيط العنب من سنين ، هو نفسه ، نصف عار ، يدق بواطة كبيرة على أضلاع صدره النائتة بصوت ارتطام مكتوم ، والمخلاة الخيش الكبيرة ملقاة على ظهره ، معلقة من كتفيه ، يقف على بابنا وأسمعه بصوت أبحّ مخنوق : « عشانا عليك يارب . من قدّم خير بيداه التقاه . لله يا محسنين » . فأدخل جرياً إلى أمى لتعطينى رغيف العيش المقمر الكبير حَسَنَة ، يأخذه من يدى وأحس بأصابعه القوية العظام ، ويرميه فى الشوال المنبعج على ظهره مليئاً حتى نصفه بالعيش . كنت عندئذ أراه مخيفاً وأحسه قريباً جداً إلىّ ، كأنه من عالم آخر ، صحيح ، ولكنى أعرفه حق المعرفة ، بغموض ، أذهب إليه وآتى منه .

تطلع المادونّا فجأة ، فتذهب رؤيةُ الأشياء ، ليس إلاها .

السيدة العذراء أم النور ست دميانة سانت كاترين معا .

مَن هى ؟

فيم يهمّنى ؟ وما مبالاتى بمَ تفعل فى الحياة ، بمَن هى ، بعلاقاتها ، بظروفها ، أهى مُدرّسة فى المدرسة الابتدائية الملحقة بالكنيسة الإنجليزية التى كانت لويزة أختى الصغيرة تتعلم بها ؟ لم أسألها ، هل هى بيّاعة أم عاملة فى الفابريكة مع جمالات أخت منى ؟ هل هى متزوجة أم بكر ؟ كنت أعرف أنها تتجاوز حالتى الزواج والعُذرية معاً ولا تُؤخذ بمعايير هذه الأرض .

لفحة عينيها فى عينىّ ، لحظةً خاطفة ، وظل ابتسامةٍ خفيفة مُخايلة ، لا تكاد تستبين . كل يوم . كل صباح .

لا أحس إلا بما هو فوق السعادة ، وفوق الإحساس .

ثم أصعد ربوة العباسية الثانوية ، بين جموع الطلبة الذين يرقون المشى المُسفلت الطويل الذى يلتف صاعداً حتى ساحة المدرسة الفسيحة ، وأنا على حفاق موسيقى خاصةٍ بى ، مُحلّقة .

مازلت أرى وجهها ، وردىّ المسحة قليلا ، محبّباً قليلاً بحبيبات دقيقة جداً لا تكاد تستبين ، وشفتاها مكتنزتان ، فيهما دُكنة قرمزية . ملمس الوجه زيتىّ دسم تشرّبَ عجينة الزمن القاتمة وأضاء بها ، وهو حتى الآن يخامر ليلى ويراود جوارحى ، وجهها ، مازال ، أيقونتى من كنيسة أبى سيفين فى أخميم ومن رفاييل وبنْتوريشْيو ودافنشى وكورّجيّو معا ، غيابه عن الأرض ليس غيبوبة بل حضور مقيم ، وعيناها بحيرة شاسعة الحدود ، خضراء ذهبية ، هما العينان اللتان تطعنان هذا الصبىَّ الكهلَ معاً بالمضض والجوى الذى لا يريم ، وتُوسّدانه وثَارَة الرضى ، فى آنٍ معا .

مادونّا غبريال الصامتة .

جسمها هيكل ، ساقاها عمودان متينان ومُنعَّمان ، مجلّلان بالتاج الخفىّ المكنوز . حوض المعمدانية ومنهل الماء الحى أشرب منه فلا عطش لى أبداً . نهداها باهران كأنهما مقدسان ، يُرضعان العالَم لبنَ الحنان ، مدورين تحت البلوفر الصوف الشغول باليد ، يوماً أحمر اللون ، وفى اليوم التالى أزرق بالتعاقب ، بلا خلل ، لا تغيّرهما طول السنة إلا فى أول الصيف وقبل الأجازة إذ تضع البلوزة الحريرية فى لون الكريم السَمْنِى . أما الجيب فهى سوداء دائماً بلا تغيير ، أسودها لا يبهت ولا يحول ولا يَغْبَرّ ، شاهق ، صوف أسحم أو نسيج مهفهف صيفىّ ولكنه دائماً قاحم أدهم .

على اليمين فى الدُحديرة وأنا نازل ، ساحةٌ ترابية واسعة رصت فيها أكوام وصفوف من الزلّع والبلاليص والقُلل والأباريق والقَصَارى والطواجن وسُلطانيات اللبن الزبادى ومناقد الفحم والدفّايات الفخار ، صغيرةً وكبيرة مستقيمة ومنبعجة ، ملمس الفخّار الخشن يحكّ يدى وحبيباته الناعمة كوخزات الإبرَ ، خفية ، بينما أنا انتظر نعمة الظهور . الفرن الكبير فى آخر دكان ضيق الباب أحس صهْد النار فيه ، متأججة ومكبوحة الجماح ، تستعر بتقزز وتنز دون توقف ، والفخرانية حول الباب وفى الفرن وفى الساحة ، صغار الأجسام سود شِداد منحوفو الوجوه ، بالقمصان القِصار مقصوصة الأكمام لا تصل إلى رُكَبهم الصلبة ، وعلى رؤوسهم الطواقى البيض المغبرّة واللِبَد الحمراء الداكنة والعمائم العريضة ذوات الذوائب والشيلان أم شراشيب ، منحنين على النار ، أو نائمين منهكين ، أو يبيعون ويشترون كالسلاطين ، ولكنى لا أرى أحداً من الفخّارين على عجلاتهم ، فهل يأتون بالصلصال الطيّع من مواقعه البعيدة الغامضة ، مادة حياتهم نفسها ؟ وأين هم فى عتمة الصبح اليومية التى تغلّف وجهها الغريق فى مياه ساجية ، قد أسبلت عينيها على

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ابتسامة الموت التى هى تمام الحياة ، ندية خفية ، راضية ، وفيها كل السلام .

طلّعوها من الشاطبى السنة التى فاتت بعد لحظاتٍ من غيابها تحت سطح الماء ، مغمضة العينين ، باسمة . وسيُخرجون ، من الموقع نفسه ، جثة الطيار الألمانى ومازال الصليب النازىّ على صدره وقد أكل السمك وجهه ونهش بطنه وكانت رائحته مزيجاً من العفونة والتحلل والبراز العالق بالمصارين وفساد الجوف معاً ، لا تطاق .

الموج يضرب أرض احلامى الليليّة المتكررة من الصبا حتى الكهولة . تراب دحديرة الفخرانية والأزقة الصاعدة إليها والنازلة منها ، تلتوى وتضيق ، بين جدران طويلة طويلة من الطوب النيء ، تدير ظهرها إلىّ . أبواب ضيقة تُفتح على مداخل مظلمة تقعى فيها النسوان اللاتى يلبسن الجلاليب الفلاّحى السوداء أمّ سُفرة مكشكشة . ولكن الأبواب تنسدّ فجأة فى وجهى دون صوت ، وتعود الحيطان مصمتة لا ثغرة فيها ولا منفذ منها ، تُطبق علىّ وأنا أجرى محمولاً على الهواء ، دون جهد ، ثم أجد نفسى أحبو على يدىّ وركبتىّ فى نفقٍ محفور فى الأرض ، نفْح التراب القديم ملء صدرى ، حتى أصعد على العلواية وأنحدر على الأرض الخوّانة تميد بى . ماذا يطاردنى ؟ من يتعقبنى ، بإصرار ؟ لا أراه ، لا أعرفه ، أحس فقط بأنفاسه تنهج ونيّته لاتهن . الشحاذ ــ الجذع المبتور الساقين يقهقه فى وجهى بلا صوت ، والقرداتى يمسك بالنسناس الصغير الذى كأنه ابنه الجنين أو أخوه التوأم المجفّف ، ويجذبه من رقبته بسلسلة ضيقة الحلقات أحس ضغطها على عنقى ، وأشهق طلباً للنفس . وتتصاعد من على يمينى من على يسارى أمامى وخلفى دائرة تُطبق علىّ أكوام القلل والأباريق والزلع ترتفع فجأة تحيط بى وتتهددنى وتتهاوى لا أحسها أبداً تسقط لكنها تظل دائماً على وشك الانهيار . أعود إلى هذه الأرض على غير انتظار ، كأنما الأمواج تخبط حوافّها ، من تحت ، غير مرئيّة ، فى متاهة الليل . ويتكرر التيه ، ليلة بعد ليلة ، ولكنها أرض خاوية . المادوّنا قد بارحتها ومضت . وأنا أريد أن أخلُص بنفسى منها ، من غير خلاص .

اليدان الناعمتان بأصابعهما المسحوبة الطويلة ، أظافرها عاجية فى لون الصدف وائتلاقه ، يدٌ مضمومة تمسك بالأخرى المرفوعة ، توقفتْ وهى تتحسسها بحنو ، تعتنقها فى لحظة راحةٍ أخيرة ، واليدان كلتاهما تخفيان الوجه الذى فيه وَحْده خلاصى ، تحت نسيج أبيض شبه شفّاف شبه معتم ، ضبابه مائىّ وكثيف وهفهاف .

بعد إجازة الصيف لم أرها قط مرة اخرى . لم أودّعها . مازالت معى تقطن تحت جلدى . لا تريد أن تُبْرئنى .

أخرج من هذه الأرض فجأة لأجد نفسى تحت هذه الربوة العالية المخضرّة النَبْت التى لا أعرف ما هى . أمى تقبض على يدى وقد اضمحلت نفسى وأنا أتشبث بملاءتها السوداء الملفوفة بشدة حول جسمها ، وحولى كَبْسة النسوان بالملاءات والجلاليب البلدى والطُرَح الفلاّحى ، عاليات ، متلاصقات فى الزحمة التى لا نَفَس فيها ، يتحركن ببطء وصلابة لا رادّ لها نحو باب صغير يقف عليه رجل جسيم يلبس البالطو الطبى الأبيض العكِر البياض ، يوارب الباب بحرص ومجاهدة لكى يُدخل النسوة واحدة ، واحدة ، مع طفلها اوبنتها ، ثم يعود يُغلقه بقوة يرتكز برجليه ، بشدة ، على الأرض حتى لا يقع .

أخذتنى أمى إلى « الانجليزية » لتكشف على عينى وتعالج حمرتهما المؤلمة أذكر الإبرة الطويلة الفضية اللامعة ، وسنّها الحاد ، يثقب عينى ، وصرخة الرعب النهائى بينما أمّى تمسك بذراعىّ تحتضننى بقوة والممرضة القارعة الناصعة تضم وجهى بين يديها ضمة وثيقة تثبته حتى لا أتحرك ولا أتملص ، بينما الطبيبة الرقيقة النحلية بيديها الشفافتين عيناها بزرقتهما الصافية الثلجية مسددتان إلىّ ، بحنو وحزم ، وهى تدخل الإبرة فى عينى . روع الفزع المسيطر مازال قائماً حتى الآن .

« عيادة الليدى كرومر » أقرأ الآن اللوحة ، بالعربى وفوقه الإنجليزى ، فى طريقى إلى ربوة العباسية التى أعرفها الآن ، وأرى هذا البابَ نفسه موصدا ، والشارعُ خاو ونظيف أمام السور الطويل المنخفض التى تتدلى عليه أغصان الشجر المورق الكثيف ، والمبانى الغامضة وراء الشجر ، سقوفها مثلثة من القرميد الأحمر الداكن وشبابيكها طويلة وعالية وفيها قضبان حديدية متقاطعة .

« ارفعْ رأسك يا أخى فقد مضى عهد الاستعمار » . الصوت العميق السحرى الذى طالما أسكر الملايين وملأ صدورها بالنشوة . « لقد حمل الاستعمار عصاه على كتفه ورحل إلى غير رجعة » . ياليت ! كم رفعنا الراس ، وكم نكّسناه . والعساكر دائماً تقف على الأبواب الموصدة ، لا تفتحَ ، وتضربنا بالعصى الغليظة وبالقايش الجلدى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الصلب الذى يقع على عظام الظهر والكتفين يهدها ، كالحديد .

فى بيت كليو باترا الحمامات ، قبل أن آوى إلى كتابى الليلىّ وسريرى ، بعد نصف الليل بكثير ، كنت أقف فى الشرفة الصغيرة قليلاً ، أملأ صدرى بهواء الليل المحمل بملح خفيف من البحر ، وأنظر إلى الشجر ، تحتى ، فى حديقة البيت المقابل ، عبر الشارع الضيق النائم . شريط السماء ، بين سطوح البيوت المتقاربة ، فضىّ أو رائق الزرقة أو تجرى فيه طيور السحاب اجنحتها كبيرة ومرفرفة .

ليلتها سمعت باب الغرفة الوسطانية التى جنب غرفتى ينفتح بحرص من غير صوت .

فلما نظرت ، بحرص ومن غير صوت ، خصاص بابى المواربة بالكاد ، رأيت ياولا ، الطليانية ، أمام غرفتهم ، فى قميص نومها اللَبنَى الواسع النازل الفتحة ، معلقاً على كتفيها العريضتين المدورتين بحمالات رفيعة حمراء .

تقف ساكنة . أُحسها متوترة وتكبح جماح جسدها القائم هناك ، فى غبشة نور المصباح السهّارى الخمسة شمعة الذى تتخايل تحته مائدة الأكل الطويلة وقد شالت أمى المفرش من عليها الآن ، والكراسى الستة القديمة العالية الظهر ، فى نصف العتمة نصف الرؤية .

تقف على الباب كأنها تنظر إلى داخلها هى ، لا ترى فى الخارج شيئاً ، غريقةً فى النور الباهت الساجى ، خارقةً فى سكونها ، قبلتْ هذا الغرق تهبط أبداً إلى القاع بلا وصول ولا قرار .

كنت أعرف أن أنطونيو ، زوجها الفتىّ القوىّ ، وبنتها كارلا التى تقارب أختى الصغيرة سنا ، نائمان جوّه على السرير الواحد الكبير .

كنا ، بعد أن مات أبى الآن من سنين طويلة ، نتحايل على المعايش بتأجير غرفة وأحياناً غرفتين من بيتنا ، فى الصيف ، بالأسبوع أو بالشهر أو طول الموسم حسب التساهيل .

وكنت عندئذ أشتغل مساعد ورشةٍ فى شركة الباتنيول الفرنسية المصرية التى كانت تبنى ميناء الدخيلة . أنزل من البيت السابعة إلا خمسة بالدقيقة كل صباح ، بعد أن أكون قد نمت لى ساعتين ، ثلاث ساعات ، بعد أن أكون سهرت أقرأ الروايات الأمريكية والشعر الفرنسى . كنت عندئذ أقلعت عن العمل السياسىّ الثورىّ من زمان ، وهجرت طهرانيّة الثوريين ، وتعلمت السُكر والنهم إلى التدخين والسهر فى الفريسكادور ، بعد الصعلكة فى الشوارع وغير الشوارع ، إلى ما بعد نصف الليل . وكنت أحب نعمتى الباقية حباً ممزّقاً وممُضاً وجائحاً ، وأواعد أوديت على السينمات أو على باستروديس ولا أفعل أكثر من أن أمسك يدها فى عتمة الفيلم أحياناً ، وأقبّلها على خدها عند اللقاء أو عندما أقول لها « إلى اللقاء » ، أحياناً ، ودون أن أعدها ، صراحة ، بأكثر من ذلك على أى الأحوال .

هل كانت ياولا تقارب الأربعين ؟ فتية وفوارة الجسد ، فى ذلك الصيف ، كأنما تهاجمنى بأنوثتها الوفيرة . فى الصبح ، تأتى على الإفطار ، عارية الصدر تقريباً تحت البلوزة الخفيفة المتهدلة التى تتجاوب ، ساقطةً على ثدييها المليئين ، مع شعرها المسترسل الذى يسيل بنعومةٍ وكثافة على كتفيها الشامختين .

كانت إسكندرانية ، أصلها من العطارين ولكنها تزوجت أنطونيو صاحب الجراج وورشة ميكانيكا السيارات فى الظاهر ، وسافرت معه إلى مصر من سنين .

وكانت على العشاء تفتح علىّ بابها وتقول لى على سبيل المداعبة « بوناسيرا .. كومى سْتاىّ ؟ استابينى ؟ عيناها مُغويتان ، خضرتهما زرقاء داكنة وضحولتها خطرة وزلقة . قالت لى :

— إيه دى ؟ إنتَ حبيبى تملى كتاب فى إيدك . حتى إنت وبتاكل . ليل نهار ، ليل نهار . إيه دى ؟إنت متحبش أبداً شويّه فانتازيّة ؟ شويّه بحر شويّة رقص وموزيكا ؟ بلهجة مصرية تماماًلهجة بنت بلد أصيلة . يعنى ، تقريباً .

وكان أنطونيو مولوداً فى السكاكينى ، وتعلّم فى دون بوسكو . وكان متين الجسم ، دائماً مفتوح الصدر عن شعر أسود كثيف ، عضل الساعدين تحت كمّية القصيرين الماسكين على ذراعيه المنتفختين بالفتوة .

أما كارلا فقد كانت رفيعة العظام جسمها الطفلىّ البنُوتى له زوايا حادة . وقلقة الحركة وثّابة العينين وكانت أكثر سُمرةً من المصريات — حتى لا تقول أبداً إنها طليانية .

كانت باولا من نوع صوفيا لورين ، أو كلوديا كارد ينالى ، وحارّة ، ومصرية الدم ، مقبلة على الحياة ، حادة الذكاء ومرحة ، تبدو مُحنّكة الجسد ، مبذولة ومنيعة معا .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

كأنما كان فيها إرهاصٌ وتنبؤ ببعض ما كانت عليه جنيّتى النهمة كاهنةُ تنّينى مَناتى وسَوْسنتى ونُونى .

نعومة وجهها كأنها سرٌ محترزٌ عليه من القدم تشويه ، بل تكمله ، حُبيبات دقيقة غائرة كأنها لا تُرى وكأنها تقع خارج الجسم خارج الوجدان خارج الزمن . تمام الوجود الذى لابدءولا آخر له . الضباب الجسدى السخن الأبيض يصعد ويتطاير ويتلوى مِزقاً حادة الألسنة وله أزيز متصل مُلِحّ اتشحت بمرط الهوى ، خيوط الوجد تحتضن بضاضة البطن الوثير المدور وتحبكه يتمزق النسيج فجأة كأنه يحترق بنار غير مرئية ولصوت انفصام السدى واللُحمة هسيس غير منتظر وتتهدل الأشواق مرتمية على الشط المفتوح ، أنين الموت شبقاً وجوى والعشق عذابٌ لا تنتهى متعته ، والقلب الغوىّ مبذولٌ دون حيطة ، الثديان — حافلينْ ومحتشدين — ينسكبان مبتلّين بغشاوةٍ شفّافة من الندى ، صعود المراعى الناعمة بطىء والأجراس تصلصل لم تصل بعد إلى قرع النواقيس الجسام ولكن جوف الجرس الضخم يهتز ويتذبذب مرتفعاً متجهاً بلا حول إلى جلجلةٍ تملأ السماء بجلال أصدائها حتى أقصى أطراف الكون ، الحبال المدلاة فى البرج الشاهق مشدودة استماتت عليها اليدان المحيطتان بخصر الناقوس الأخير النهائىّ الهزيم الصلابةُ القائمة لن تهن أبدا تلمّها وتضمّها ظلمة لحم الحب خامات المادة الأرضية حمم متأججة الفضّة والذهب الخشب والحديد والزجاج والنحاس وجواهر النباتات مصهورة فى النفق التحتى تسيل وتغوص بكثافة باشتعالٍ ثقيلٍ تسوقها إلى الداخل قوةٌ لا غِلاب لها ولا يلحقها فناء .

عدت متأخراً ، بعد السينما ، وبعد الكابوتشينو الأخير فى الفريسكادور ، فوجدت القيامة قائمة فى فَسَحة بيتنا .

كانت أمى ، هادئةً ولامعة العينيين بتصميم الفكرة الثابتة التى لن يهزها شىء ، تقول لأنطونيو :

— إسمع يامسيو خُد آدى بقية حسابكم . وتسيبوا لى البيت من بكره . اعمل معروف كفاية على قد كده . أنا بقى مش مستغنية عن ابنى .

ردّ أنطونيو ، بثورة عارمة ، يجأر تقريباً ، وهو يضع إصبعين على رأسه بحركة معبّرة غير محتاجة لتفسير :

— أنا .. أنا .. تطلّعى دول على آخر الزمن . أنا مراتى زىّ البرْلنتى ، زىّ الفل ، زىّ اللبن الحليب . طب دانا ابن بلد ، وصايع ، ومقطّع السمكة ودليلها . دانا نعرف بنات اسكندرية واحدة ، واحده كلهم عدّوا علىّ ، من الأنفوشى لابوقير .. تيجى تقولى لى ابنك ؟ تيجى تقولى على مراتى ؟ ومع مين ؟ ياهُوه ياجدعان .. عيب يامدام .. والله العظيم تلاتة عيب يامدام ..

— بلا مدام بلا غير مدام يامسيو . هيّة كلمة . بكرة آخر النهار بالكتير خالص . أهو النصيب جه على قد كده يامسيو..

كانت پاولا تقف نفس وقفتها على باب غرفتهم الوسطانية ، لا تقول شيئا ، عارية الصدر فى بلوزتها المتهدلة ، ثدياها الثقيلان ساكنان .

أما أنا فقد فُجمت ، لم أتكلم . أدركتُ الموقف كله وتصورت ما قيل ولم أكن لأحتمل ما يمكن أن يقال . لمست تلك المعرفة الخفية التى كانت تتراسل من غير كلمة بين أمى وپاولا ، ببصيرةٍ لا يمكن دحضها . ففتحتُ الباب عائداً إلى الخارج من سُكات ، وتركتها وهى تنظر إلى المشهد كله صامتة وكأنها تتسلى أو تتكتم أمراً لم يحدث قط ولا سبيل للبوح به مع ذلك ، وكأن زوجها غفل غاضب تترك له لعبته حتى يمل . ولكن إدراكها لما تفعله أمى إدراكٌ صاحٍ واعٍ على أنها ترفضه ولا تعلن شيئاً على أية حال .

مشيت ليلتها على الكورنيش ، وقد بدأ يصفو ويخلو ، حتى قرب رأس التين ، وفاتنى آخر ترام ، ورجعت بالتاكسى قرب الهزيع الأخير من الليل .

لم تُبْرِئنى پاولا ، هى أيضا .

وقد عدت إلى معتقل أبى قير ، الأسلاك الشائكة يصعد وراءها الرمل المتقلب الفسيح ويهبط ، حتى المبانى البعيدة . الحرس ، واقفين بكسل فى صناديق خشبية على أبراج عالية ، يعلّقون على أكتافهم المدافع الرشاشة الرفيعة الفوّهات ، بعيدين ولكن وجودهم قاطع ومانع وأكيد .

بين يدىّ رأسُها بشعره الطرىّ المنسدل ، رأسها ليس له جسم ، رأسها منفصل بنعومة متروكٌ على صدرى ، وحده ، وعيناها مغمضتان على ابتسامتها الخفية لا تكاد الشفتان تنفرجان عنها ، بلا انتهاء .

رأيت القِرَدة تطير مثل الرهبان الطائرين ، بعباءات مبسوطة فى الهواء يسبحون فى الجو ، كما رأيتهم بعد ذلك بسنين فى فيلم يلعب فيه عمر الشريف وصوفيا لورين . وكانت القِرَدة تطل من زجاج نوافذ مقطوعة عن جدرانها

ومنسابة وحدها فى الهواء ، خشب إطارات النوافذ المربعة جديد نيىء خام ، غير مدهون . وكانت القردة نسائية ، ناهدات ، معتدلات القامة ، فى ثياب هفهافة وأنيقة ، جيبات محبوكة وبلوزات حريرية تنسدل على الصدور المدوّرة الراسخة بكبرياء . كل شىء فيها أنثوى ومغو ، إلا الوجوه المظلمة التى لا ملامح لها . كيف عرفت أنهن قِرَدة ؟ الخَرَس . لم تكن هذه القردة بقادرات على النطق ولا على الهمهمة ولا أدنى حس أو نأمه . كنّ صامتات . وكنّ طائرات من وراء زجاج النوافذ الطائرة فى زرقة السماء .

كان أبى
قد قال لى

إن هناك رَصَداً كتبه المصريون القدماء ، وهو مدفون الآن تحت عمود السوارى ، وعمله لا يخيب ولا ينال منه مر السنين . رصد يمنع الحدأ والصقور والنسور وكل الطيور الجوارح من أن تنقضّ من سماء الاسكندرية على فرائسها تحت ، بل تظل تدور وتحوم دون انقطاع ودون أن تستطيع الهبوط ، ومهما قاومتْ فعل الرصد فإن سحره أقوى . وكانت القِرَدة النسائية المكتومة الصوت غير قادرة على النزول .

أحببت حباً مثل الجنون .

نافذتى مفتوحة عالية ، منيرة فى العصر . معلقة فى حائط يخترقه البحر وينفذ منه سحابُ السماء . وعلى حافتها النوارس البيضاء والسوداء ، تقف على مياه مترقرقة قريبة القاع ، ساجية ومتموجة وملحيّة الوهج .

وأقول لكِ فى ذات مساء سوف تذهبين ، الواحدة المتعددة أبداً العريقة المتجددة أبداً ، وسوف أنسى . سوف أنسى ضربة السوط يندفن فى اللحم الحى ، وصرخة الموت ، وقطْر الحميم الآن يحفر حبيبات غائرة فى جرانيت العمود الصلد الذى يهتز . متى يقع ؟ وقْع الماء العصىّ وشهقة الحلم القابض على العظْم ، هشَمَه ، وأبلاه ، وغيرّ الجسَد . سوف ينضب ماء الليل وتنجاب من على صدرى حشودُ الظلام . حصاة القلب الصلبةُ ألا تُنعّمها أمواج السنين التى ماتنى تهوى ، بلا وهن ، على رمال ظامئة أبدا وغادرة . هل يلتحم الصدْع ؟ وتبرأ طعنات العشق القديم دماؤه غضة أبدا ؟ طَلَل الروح ينقضّ من غير صوت ؟ .

سوف أنسى لفحة الضوء من عينيك .

متى ؟

متى يسقط الغروب ويذوب قرص الشمس فى البحر ؟ .

القاهرة : إدوار الخراط

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ملاكمة الليل

محمد المخزنجي

لم يعد أمامنا فى مواجهته — وحتى آخر الليل — إلاّ أن نتلاكم .. يضرب بعضنا بعضاً نحن الذين جعلنا مصير السجن أكثر تقارباً من الإخوة الأشقاء .. نضرب ضرباً جنونياً بعد أن فشلت كل أساليبنا فى مواجهته ، منذ بدأنا نحس بتكاثره وهياجه مع أول الليل ..

لقد أبقينا مصابيح الزنزانات الضئيلة مضاءة لعله يبقى ملتصقاً بالسقف كشأنه فى النهارات الكثيرة الماضية . لكنه لم يفعل . ثم بدا كأنه يتوالد من الهواء ليتخم الهواء ، ويمتص دمنا ، ونوشك أن نتنفسه لفرط كثافته التى جعلت الهواء أمام أبصارنا — دون مبالغة — أسود .

رحنا نضربه بالمنشات التى صنعناها من مزق ملابسنا ونُسالة أطراف البطاطين . وأشعلنا كل ما لدينا من خرق وأوراق كنا نخبئها لنهرّب فيها رسائلنا ، لعله يهرب من الدخان . حتى أوشك أن يخنقنا ويعمينا الدخان . ومع ذلك لم يتوقف وواصل شن غاراته على جلودنا .. على دمائنا . وكان كثيفا ولجوجاً ومؤلماً ، وأسوأ من إيلامه كان صوت أزيزه الذى بدا كأنما يدوِّم داخل حلزونات آذاننا نفسها .

كأنه عدو بشرى .. كريه ، وقاس ، وغبى ، انطلق أكثر من صوت بيننا يسبه سباباً فاحشاً ومغلولاً ومعبّأ

ولعل هذا الشعور بالخدر الذى كانت تجلبه إلى أبداننا الضربات . ولعله مطلق اليأس ، والرغبة فى مقاتلته حتى النهاية ، حتى لو دفعنا ثمنا لا يقافه أن تتحطم عظامنا نفسها .. لعل هذا كله هو ما قادنا إلى فعل التلاكم عندما اكتشفنا أن كل واحد منّا أقدر على رؤيته فوق جسد زميله أمامه ، ومن ثم أقدر على تحديد موقع الضربات الصائبة . وشرعنا نتلاكم .

كانت اللكمات مترددة متباعدة فى البداية ، وما لبثت حتى صارت جنوناً جماعياً تتخلله الصيحات مع كل شعور بابتلال القبضات من سوائل انسحاقه المدمّمة اللزجة . ورحنا رغم بدء ظهور الكدمات ، نحس باختفاء الآلام ، ويتصاعد إحساسنا باختفائها مع كل ضربة ساحقة لأكبر كمية منه سواء توجهها قبضاتنا أو تتلقاها الأجسام .

مكثنا نتلاكم رغم إحساسنا بأن كثافته لم تتناقص ، لكن لمجرد أن هذه اللكمات صارت كأنها وجودنا ذاته ، فى مواجهته ، واصلنا توجيهها وتلقيها بآخر ما فى دواخلنا من احتقار وبآخر ما فى أبداننا من قوة . حتى إننا تتابعنا نتساقط من شدة الإنهاك . كقتلى المعارك الضارية .. متناثرين ومتكومين فى أوضاع لم يتهيأ لها البشر عند النوم ، بأذرع لويت تحت الأجساد ، وأرجل ملتفة ، وأفواه مفتوحة ، وعيون لم تكمل إغماضها .

لم يكن نوماً قريراً بالتأكيد ذلك الذى تساقطنا فيه . لأننا فزعنا على النور يتدفق عبر الأبواب الحديدية التى

فتحوها لنا لنذهب إلى دورات المياه فى الصباح . ورحنا نخرج من الزنزانات أشباه نيام ، لم نكمل استيقاظنا

إلا بعد ما احسسنا بان أقدامنا تدوس فى طبقة من رماد أسود هش يغطى امتداد الطرقة الطويلة كلها . بطريقة توحى بأنه لحظة كنا نتساقط منهكين . غائبين ، كان — هو — يتساقط خارج الأبواب وكأنه مطر أسود يابس .. ينهمر على بلاط الطرقة .

المنصورة - محمد الخزنجى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

انتمـــــاء

ديـــزى الأمـــير

يـوم ودعتك ، أحسست أننى أمـوت ، لم أمر عـلى فترة احتضار ولكن الموت جاءنى كأننى قد دعوته ، وبسرعة لبّى طلبى . كانت كلمة بسيطة قد تفوّهت بها لنفسى لم أدر أنك ستسمعها بهذه السرعة وستلبى طلبى بسرعة مرّ كل شىء .. كل شىء ، انتمائى إليك ، تنصلى من هذا الانتماء ، انفكاكى منـك .. وفجأة وجـدت نفسى فى الطريق . لم أدر أننى كنت أسلك طريقاً وعرة ولكن أول حجرة تعثرت بها وأنا أغادرك ، ضربت قدمى بألم ، عرفت عمقه بعد أن صار الطريق بيننا مستحيلاً .

أنت لا تدرى ما هو المستحيل ، وأنا كذلك لم أعرف أننى سأواجهه باستغراب فى أول الأمر وبتشكيك لحالة الغربة التى جرفتنى بعيداً عن فترة من عمرى .. من عمرى . وهل كان لعمرى قبل معرفتك معنى ؟

توقفت عن الكلام ، هذه رسالة ، لا مرسل إليه واضحـاً توجهها له ولا عنواناً معنياً تكتبه على الغلاف ولا طابعاً مقرراً ثمنه تطمغه . لم تمزق الرسالة ، فاكتفت أن تكتب على ظهرها اسمها الكامل وحينما فتشت عن عنـوانها ، وجـدت نفسها تكتب عنوانه هو ، عنوان المرسل إليه الذى لا تعرف تمامـاً كيف تؤمن وصول الرسالة إليه .

.....

قال لها بحواسه الست إنهـا ستشتاق إليـه وقالت لهـا الأبـواب التى طرقتهـا للوداع ، إنهـا لا تعـرف أنتمـاءهـا الحقيقى وعندما رأت الشاحنة الطويلة تعيق السير فى شارعها اللا منتهى بكت .

لم لم تبك قبل ذلـك من خدعهـا فغرَّر بمشـاعرهـا التى لا تعرف ، وبراءة صدقها الضائع ؟

.....

ضاع ؟ فى استراحة صغيرة على الطريق كان صديقـان ينتظـرانها صـديقة وصـديق ، قال لهـا إن رحلتهـا طـالت وانتظارهما لها طال ووصولهما المحدد تأخر .

كان يجب أن تفهم من كلامهما ، أنها يجب ألاّ تستمر فى الرحلة وأن عليها على الأقـل أن تتوقف فتـرة معهما . فمن الصعب كثيراً التعرف على صديقين وفيين مثلهما .

هل شكّت يوماً حبها لهما ؟ لا ... لم تشك أبداً
هل شكّت يوماً فى حبهما لها ؟ لا ... لم تشك أبداً
كان فى قلبهما بالنسبة إليها يقين كبير ، لعله اليقين الأكبر
تفكر اليوم فى اليقين الأكبر ؟ عنوانهما عندها تحتفظ به فى زاوية خزانتها التى تخبىء فيها أشياءها الثمينة .
الخط واضح جميل أنيق يتوهج حباً
كانت تستعجل وصول الطائرة لنقلها ، ياويلها ، لم لمْ تتمنَّ أن تتأخر الطائرة فترة أكثر ؟ لما خافت من تكرار تأخرها ؟

لمَ لمْ تعص الزمن وساعة يدها إلى تلاحق نبضها ، فيتسابقان ويغلبها الخوف ألا تصل المطار ... وتصل المطار ويعلن عن تأخر جديد فيصيبها الرعب ، يصيبها الرعب ؟ ألم تدر أن القدر أكثر حكمة منها ومن انتمائها ؟ ألم تفهم أن تكرار تأخر الطائرة بشير ؟ دليل يومىء لها بالتخلف ؟ لم تر فى الجو دليل عاصفة . البحر أزرق والرمال نائمة والجبال صامدة . أليس كل هذا دليلاً على الحفاوة بها ثم رفضت تلك الضيافة .

لو رضيت ... لو سمعت ... لو أصغت ... لو فهمت حكمة الصديقين حينما رحبا بها لمَ لا تحب الترحيب والضيافة والعناق ؟

.....

حينما نزلت السلم بالمصعد ، كانت تتطلع إلى قدميها وقدماها خانتاها . كان على قدميها أن تتشبثا بأرض المصعد وترفضا التحرك .

لو تسمرت قدماها هناك ، لبقى المصعد واقفاً ، أو لعله كان يعود إلى الصعود بدل الهبوط . ألا تعنى كلمة تصعد معنى عكس الهبوط ؟ وحينما الحت على المصعد أن يهبط ، انصاع لإصرارها وهبط بها و ... توقف للحظات قبل أن يفتح بابه . كان يمكن أن لا تخرج من الباب لعلها لو فعلت ذلك ، لصعد ثانية حيث تجد كل أبواب التوديع تستقبلها بالأحضان .

لمَ خافت من الصعود ومن العودة ومن العناق والأحضان والقبلات ؟ ألم تتعود على كل هذا طوال سنوات ؟

هل انتهت السنوات أم أنا هى التى انهتها ؟

سبب ما أنها ها .. وهى .. أننى ضائعة بين السنوات . كانت تجيد السير على الطريق وصوت قدميها يطرق الأرصفة ويتوقف أمام بعض نوافذ المخازن المشحونة بالبضاعة التى تحب .

وتعود كل يوم محملة بالأشياء الجميلة التى تختار . كان لها حق الاختيار وضيعت هذا الحق الذى سجلَ لها ودفعت ثمنه من عمرها الذى صار جميلاً بتلك الحقوق المسجَّلة لها

.....

يوم رأت طائراً يحلق فى السماء أحد البلدان الغريبة سألتها صاحبة البيت : ــ لمَ لا تردين على سؤالى ؟

فانتبهت أن هناك سؤالاً مطروحاً عليها ، فأدارت وجهها وسألت عيناها . أجابتها صاحبة البيت : لم تكونى معى . أين ذهبت ؟

احتارت بماذا تجيب . هل تخبرها عن خوفها من الانتماء الذى تخشى ألا يدوم ؟ وأن هذا الطائر المحلق فى السماء الواسعة أفضل من كل الناس إذ لا حدود توقفه وأنه يستطيع الطيران إلى ... أن .. إلى أن تصله حتى خرطوشة صياد .

موت سريع لا عذاب قبله ولا بعده . كان حراً طليقاً يملك جناحيه ولا يحتاج طائرة يخاف من مواعيد إقلاعها وتأخرها فهو لا يخلف عن تقدم وتأخر . المواعيد ، هو يملك الزمن والصياد سيملكه ولكنه يكون ميتاً فما أهمية نوع وإسم المالك وهو لن يحس إلا أنه كان طيراً سعيداً حراً يملك جناحين بتحكم فيهما ؟

.....

كم من العناوين وأرقام التلفونات تملك فى زاوية الخزانة ؟ بعضها أسماء بلا عناوين وأرقام دون أسماء فكيف الوصول إلى من تريد ؟ كيف نسيت أن تسجل اسم صاحب التلفون أو عنوان الاسم ؟ أوصلتها الآن هى تملك أوراقاً لأسماء عزيزة وأرقام تلفونات طالما أوصلتها لأصوات من تحب ولكن ... لا عناوين للأسماء العزيزة ، لا أسماء للأرقام هى لا تميز بين الشريان والوريد ولكنهما ضروريان لاستمرارية الحياة ولكن لمَ ؟

وما حاجتها للمعرفة ، هى تحتاج نسياناً . غيابا عن النفس ، هجرة عن الروح ، ليعود إليها بعض صفائها الذى عكره الدم المتنقل بين الأوردة والشرايين عمليتا الشهيق والزفير مستمرتان ولكن هل دم قلبها نقى ورئتاها اللتان تتنفسان ، أليس فى الجو غيم أو غبار يلوث نبضهما فيرفض القلب الانتماء ؟

.....

فى الممد الطويل الأحمر الجميل المحاط بزهور من شتى الألوان ، سألها بلهفة وجه تظن أنها تعرفه متى عدت ؟

أجابت : ــ أتذكر وجهك تماماً ولكنى خجلة لنسيان اسمك .

فرد باستغراب : لو نسيت كل الناس فلا يمكن أن تنسينى . لم تكن قادرة على لملمة ذاكرتها المبعثرة فطلبت منه بأدب أن يذكر لها اسمه لأنها اكتشفت فى تلك الساعة ، أنها قد كبرت فى السن وأن لذاكرتها أن تضعف . بدا الاستغراب على الوجه ، مذكراً إياها بأنها نصحته ذات يوم أن يعود إلى مدينته ولكنه لم يفعل وذهب إلى مدينة أخرى وهو لا يدرى إن كان نادماً على عدم الأخذ بنصيحتها ، وشاكراً لها ذلك

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أجابته : لا زلت لا أدرى .. لا أدرى من أنت ولا أتذكر هذه النصيحة ، فهل عدت إلى مدينتك أم لم تعد ؟ ومهما كانت النتائج فأرجوك أن لا تضع اللوم على فأنا فى هذه اللحظة قد ضيعت الطرق .

فى اللحظات التالية والساعات التالية والأيام التالية والشهور التالية ، زاد إحساسى بالتعب من ضياع الطرق التى اتسعت أحياناً وضاقت أخرى فكنت اصعد احياناً بدل أن أنزل أو أنزل بدل أن أصعد .

.....

نظر إليها صاحب المحل القريب من مكان عملها ، وهو يتأمل قدميها ثم همس فى أذن العاملة ، فتأملت قدميها ودخل المحل من دخل ، توقفوا جميعاً ينظرون إلى قدميها ، فأنزلت وجهها كانت ترتدى فردتى حذاء مختلفتين .

حاولت تغطية قدم بأخرى فلم تنجح فى إخفاء أى منهما ، تأملت الوجوه ، لم تجد طريقة لمعالجة ارتباكها غير الخروج سريعاً من المحل

صوت قدميها يطرق الرصيف وهى تحاول تخفيف الصوت لئلا ينتبه المارة لقدميها اللتين تضمهما فى فردتى حذاء مختلفتين

وحينما وصلت البيت ودخلت غرفتها فتشت عن فردة حذاء تابعة لا حدى الفردتين التى تلبس فلم تحب إلا فردتين مختلفتين كذلك .

ثم استغربت ، لأنها اكتشفت أن كعب إحدى الفردتين أعلى من الأخرى سارت كل هذه المسافة دون أن يبدو العرج عليها أو هكذا خيل لها وإلا فلم بدا مظهرها طبيعيا وساقاها ليستا بنفس الطول مع الكعبين المختلفى الارتفاع ؟ هل تمشى حافية ؟ قدماها مركز ثقلها ، ذهنها بدا ضائعا ودون قدمين ثابتتين .

.....

على النافذة المفتوحة كان الطائر يقف على الرصيف . استغربت ، كان هدفا سهلاً للصيادين فأين هم ولم تركوه يقفز فرحاً ؟ حاولت هشة بيدها ، ثم بصوتها ، فلم يأبه لها ، لعله لا يريد أن يرضخ حتى لمن ينبهه إلى إمكانية اصطياده ما شأنها هى ؟ إنه حر ويرد الاستمتاع بصوت تصفيف جناحيه ذراعاها الملوحتان بالخطر لا تتيحان لها الطيران إنه أذكى منها ويملك مالا تملك

.....

الرسالة أمامها ناقصة ، لا توقيع لاسمها هى المرسلة ولا عنوان للمرسل إليه :

أتدرى ماذا كنتُ أقصد بالانتماء إذا كنت تدرى فاخبرنى ، اكتب لى ، أنا فى حاجة لمن يعرفنى بمعنى الانتماء .

لم ذكرت هذه الكلمة فى القواميس دون مدلول واضح لمعناها ؟

عدة عبارات لست أدرى أيها الأصح . بيت ؟ مدينة ؟ صديق ؟ حبيب ؟ مشاعر ؟ التزام ؟ قارة ؟ مبدأ ؟

هل وجدت القواميس لتعرفنا أم لتُغرقنا فى متاهات الكلمات والألفاظ ؟ ولكن أليس للألفاظ معنى ؟ أنت تعرفها وأنا أعرفها . إذا كنتَ أنا غير صريحة فلم لا تصارحنى وتريحنى من الارتباك ؟ تخشى على من الضياع ؟ من قال لك إننى لست تافهة أكاد أنسى اسمى !

لو خُيرت بين كل هذه المعانى فأيها تختار لى ؟

أريدك أختر لفظة وأنا مستعدة أن أتمسك بها ، أكتب إليك لأرتاح فيزداد ــ ضياعى وإذ لا استطيع العثور على عنوانك لم لا ترسله لى لأبعث لك برسالتى .

سحبت الأوراق من الزاوية وبعثرتها على الأرض ، فاختلطت الأوراق بانفكاك الدبابيس المشكوكة بها اوراق عليها عناوين وأرقام تلفونات أيه تنسب لأى ؟ أية يوصل إلى الآخر

.....

قالت هذا حلم ... لا إنه كابوس يجب أن أستيقظ ، هزت يدها إحدى كتفيها فاستيقظت

تأملى الجدران والنافذة والباب وتأملت كل أنحاء الغرفة فلم تتعرف على معالمها

ثم .... ثم تذكرت أنها بنيت فى فندق ، حاولت تذكر اسمه فلم تستطع عادت إلى النوم لتكمل الحلم الكابوس ولكن النوم عصاها فبقيت تنظر إلى السقف عله يخبرها شيئاً .

هناك كثيرون يستعطون الآن وهم فى أسرتهم وغرفتهم وبيتهم وأصوات أفراد عائلتهم تتحاور وهى ... هى تبدأ نهاراً وحيداً بتنتظر أن يكون سعيداً .

بغداد : ديزى الأمير

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

عسل الشمس

فؤاد قنديل

دفعته عن أنفها ، فعاد وحط على جبهتها ، بصعوبة رفعت يدها وأبعدته.حام وهبط على فمها ، صبرت عليه لحظات ، ثم نفخته فطار .. عاد فوقف على خدها العظمى .

تأكدت أخيراً أن الذباب لم يخلق إلا لها ، وأنه لن يرحل عن وجهها .

لم يكن دفعها له إحساساً خالصاً برفض قذراته ، بقدر ما كان رفضاً لوجوده الذى يعوق تأملاتها الكسول فى مسافة بعيدة من الزمان .

قالت لها أمها : لقد وضعتك يوم شنق زهران

حاولت أن تتذكر ماذا قالت عن زهران ، فلم تسعفها الذاكرة وتخلت عنها تماما كما تعودت أن تفعل فى مناسبات عدة ، لقد غدا الماضى كصفحة محا الزمان ما بها من سطور .. ربما تتذكر موقفا من المواقف الحرجة ، كيوم طردها زوجها وأهله إلى الشارع ولم تبارح الدار إلا بصحبة أولادها الستة ، وأبت أن تذهب إلى أهلها فى الجزيرة .

بقيت فى القرية تكافح مرفوعة الرأس وترعى أولادها ، تحت سمع وبصر زوجها وأهله إلى أن جاءوا هم بأنفسهم وأجبروها على العودة فرضيت متشحة بالكبرياء .

وتذكر يوم معركة الجسر مع « الهلالدة » بسبب نزاع الرى الشهير . لقد اشتركت فيها بنفسها ، ولم ترضخ لأمر زوجها بالعودة إلى الدار إلا بعد أن شجت بحجر ثلاثة رؤوس .

حتى هذه الذكريات المعدودة تسبح فى فضاء رمادى يلفه الضباب .. وهى مصرة على أن تمضى رغم ذلك فى محاولتها العنيدة للتذكر .

ولم تنتبه إلى أنها — فى السنة الأخيرة بالذات — كلها أسرفت فى نبش الماضى فى محاولة للانتقال إليه ، طافت بها مخلوقات غير مرئية ، وخفقت بأجنحتها لتسمح لها بالتعرف عليها ، فتقول :

— ارحلوا .. ليس الآن .. ارحلوا

كانت تعلم أنهم رسل الموت ، يطلبون إليها الاستعداد ، فقد آن الآوان ، وهذه ميزة لاتتاح لكل الناس .. فها هو ذا الموت يمنحها الفرصة بإعلانه عن نفسه .

بدت خائفة وعاجزة ، لكنها لا تريد أن تستسلم .

عاد الذباب ، لوحت له بكفها النحيلة ليبتعد ، بدا الذباب كأنه يود لو يعرف فيما تفكر :بلغها صراخ أحفادها وشقاوتهم .. كان الأولاد فى أول زمانها بلا صوت وبلا مطالب ولا خبل .. أنجبت أحد عشر .. لم تحس بأحدهم .

اندفع حفيد هرب من أخيه فاصطدم بها ووقع عليها . لم تتوجع رغم ما أصابها . رأت أن تبارح المكان لأنه طريقهم وسوف يقعون عليها مرات . أحست بتألق النهار .. إذن فقد تسللت الشمس الجدار وابتعدت عن الأرض المحصورة .

استدارت إلى الحائط واعتمدت عليه ونهضت .

السحابات السوداء على عينيها لا تكاد تتيح لها الفرصة كى ترى الخطوط المحددة لمعالم الأشياء .

تقدمها ذراعها ، يحوم فى الفضاء كقرن الاستشعار ، يكشف لها الطريق إلى الحارة اجتازت العتبة ، وأكملت ثلاث خطوات ثم جلست .

هذا مقامها النهارى . هنا أقرب مكان إلى الدنيا .. تمضى خلاله فى دراسة صامتة لما يدور حولها ، رأسمالها الوحيد سمعها الذى يعمل بكفاءة تميز هذه البنت من أختها وهذا الولد عن أخيه ، وتميز صوت الشيخ جوهرى وأقدام ولدها ، وتميز نباح كلبهم من كلب البندارى .

منذ سنوات وهى تراقب نفسها تمضى فى طريق شاحب الضوء . سرعان ما بدأ الظلام يكسوه ، ومع مضى الزمن الرديء تحيط بها العتمة كلفافة من خيوط العنكبوت .

لا أحد يحنو عليها فى هذه الدنيا إلا الشمس ، وما عدا ذلك فالكل أعداؤها ويودون لو ترحل .

تحس أن الشمس تحتضنها وتخلع عنها أرديتها المتعفنة ، وتمسح عظامها الرميمة وتداعب كساءها الجلدى ، وتسلمها للذكريات .

لا يمكنها أن تسترجع طوفان الذكريات دون أدنى إحساس بالمرارة أو الندم ، وهى ترى أن هذه السنوات ليست كالسنوات السابقة .

طويلة تلك المسافة التى قطعتها مع الزمان ! . كانت تعمل وتعمل ، حتى اذا أرادت أن تتسلى ، فإنها تتسلى بشىء مفيد .. كانت دائماً ذات فائدة . زوجة أصغر ابنائها التى تعبس بوجهها طيلة النهار قالت له :

— أمك تضع خرزات المسبحة المقطوعة للبط .

لم تدافع العجوز عن نفسها حين قال لها :

— أرجوك يا أمى .. لا تفعلى شيئاً .

وكأنها فقدت الإحساس بالظلم ، لم تهتم بأن تقول له إنما وضعت للبط حبات الفول . كانت متأكدة أن دفاعها غير ذى جدوى ، فابنها المنبهر بجمال زوجته لن يستمع إلا لقولها . هى متأكدة أنها ألقت للبط حبات الفول .

— جيل مجنون ! هل يعقل أن ألقى للبط خرزات المسبحة ؟

صحيح أن رؤيتها بالعين مضطربة ، أو ربما معدومة . لكنها تستطيع أن تتعرف على الأشياء وتحددها باللمس إذا أمسكتها .

بيديها تستطيع أن تفرق بين رغيف صنع بقمح خالص ، ورغيف أضيف اليه قليل جدا من الذرة .

انتهت إلى الاقتناع بأن هذه السنوات رديئة ، زيفها المزيفون وغشها التجار .. لم يكن لامرىء أن يفكر من قبل ان تمتد يده إلى طقوس النُبل والحياء ، ولكنها الآن تمتد إلى لا مَدَى .

اكتشفت أن الشمس ترحل عنها ويغطيها الظل والثلج . بسطت راحتيها على الأرض ، واعتمدت عليهما ، تحركت قليلاً فى اتجاه الشمس المزدهرة .. تحسست مداسها المهترىء ، قربته منها .

قالت زوجة ابنها التى تلوك فى شدقها ــ فى خلاعة ــ فص اللاذن :

ــ هل أحملك إلى الشمس يا خالة ؟

كانت تحس بأنها بالقرب منها ، تتفرج عليها وهى تقبع وحيدة فى منفى الشيخوخة . نسيتها وواصلت تأملاتها .. لقد عاشت طويلاً وشرب جسدها كثيراً من عسل الشمس وكثيراً جداً من برودة الظل .. رحل الزوج مبكراً ومضت وحدها تربى أحد عشر رجلاً وامراة .. انتشروا فى الأرض لا تراهم ، إلا الأصغر الذى يقيم معها بأولاده .. والكلمات بينهما قصيرة ومكررة . وأغلب كلماته ليست كلماته .. تساءلت بينها وبين نفسها : كيف أصبح لها مثل هذا الولد المركوب ! .

بلغها من جديد صراخ الأولاد وضجتهم .. خرجوا من الدار مندفعين ، يتضاربون ويتقاذفون الأشياء .

فجأة انحنى أحدهم ومَّد يده إلى نعل الجدة ، وقبل أن يقذف به أخاه ، قبضت عليه يد الجدة . فوجىء الولد ــ الذى يعرف أنها عمياء ــ بيدها تكاد تسحق يده . حاول أن يخلص يده بلا فائدة .. بُهت الولد الذى كان يرى يدها طيلة النهار ترتعش ، فكيف أصبحت الآن فى منتهى القوة والصلابة ، كأنها ليست لإنسان ، إنما لآلة حديدية صدرت الأوامر لها أن تقبض فقبضت .

سقط النعل وجرى الولد .

ابتهجت العجوز لهذا النصر . تنهدت وابتلعت ريقها وجددت لعابها .. دست فى فمها سِنَّة من القرنفل . انشغل بها لسانها . خامرها إحساس بالأمل فى استمرار الحياة .. دفعت عنها بكل حماس أوهام اليأس والاستسلام .

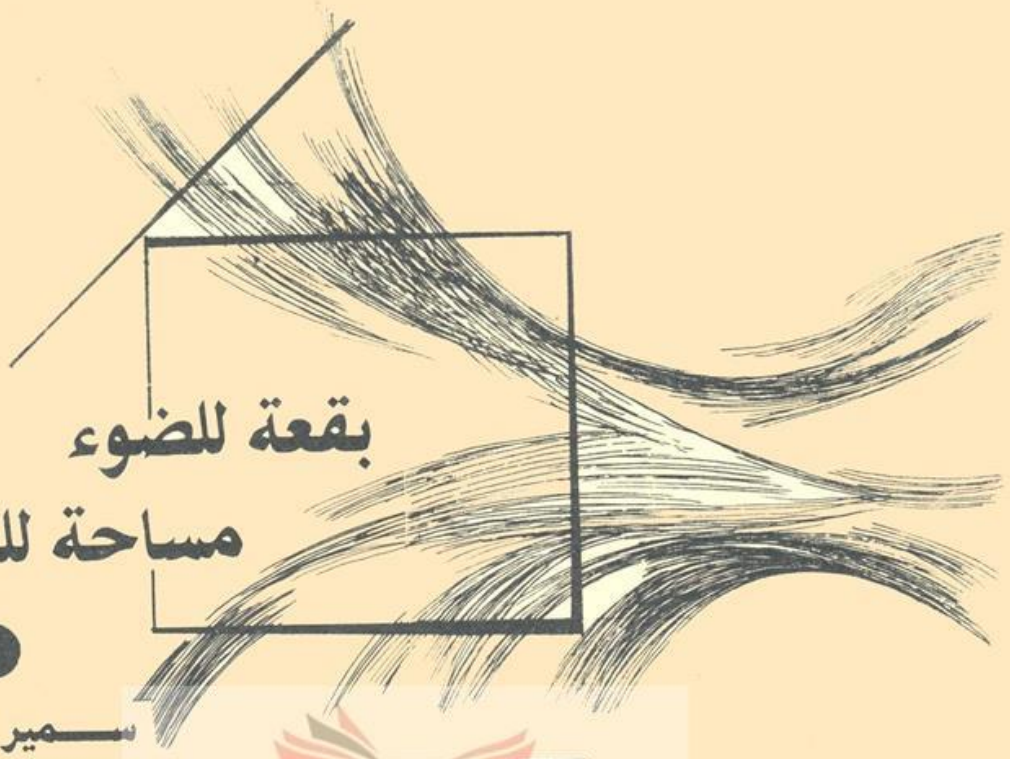
ورغم أنها تفتقد الانسجام مع هذا العالم ، لكنها تود لو تبقى كى تتفرج عليه وهو ينتفض بالجنون .

فمازال لها فى الدنيا عمر ، وما يزال مطلوباً منها أن تعيش . يريد الله لها أن تشهد مزيداً من الأحداث فى هذه الحياة المتردية .

شردت قليلاً وغلبها إحساس بالأسى . انتهى فجأة بالدمع والنشيج المحموم .

القاهرة : فؤاد قنديل

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com



بقعة للضوء مساحة للظلال

●●●

سمير الفيل

مدت يدها ، سوت القرنفلات فى الظلام دون أن ترى وهج ألوانها ، سمعت صهيل الأفراس فى الخارج تعدو متباعدة ، تجر العربات بعجلها الخشبى الضخم المستدير ، والإطار الحديدى المحكم يحتك بالإسفلت، الشرطى يسعل ، يتشكع فى نهاية الشارع ، ويحكم المعطف الأصفر الصوفى على جسده المرتجف . تحسست الحائط الخشن ، ولامست يدها بغتة صورة الزفاف ، تحسست نعومة الزجاج البارد . تعرف أنه يبتسم لعدسة التصوير ، تتذكر يده تضغط على معصمها ، وباقة الورد البلاستيك تفاصيل الصورة ، خلفية المنظر حيث حقول الحنطة صفراء بلون الذهب مترامية ، وسماء مصقولة بالأزرق ، وطائر وحيد فى الركن الأيسر ، ثم شجرة الصنوبر ، على أفرعها نتف الثلج ، وفلاح ينحنى على غدير ، وكلب لا تبدو فصيلته ، فى عينيه فزع . الظلمة لها رائحة نفاذة ، قرصها الجوع . صوت خفيض يأتى من الخارج لحوحاً ، مندغما فى الصمت يأتى : هس .. هس .. س .. س

صوت ريح يتجول فى الخارج ، يصفع أعمدة الإنارة المطفأة خارج النافذة ، أحسست بالفزع لأول مرة ، أحكمت الغطاء ، البرد يكاد يخترق العظام ، وغطاء سميك من شعر خروف أتاها صوته المرتعش : أمى .. أين أنتِ ؟ .. أمى ..

كان يتقلب فى فراشه ، تشعر أنه انكشف وبات عاريا ، مدت يدها تبحث عن وجهه ، الأنف الدقيق اصطدمت يدها به ، فمه يغمغم . الشعر الأجعد الذى لا ترى سواده ، صاح فى نفاد صبر : أشرب .

قامت تتحسس الأشياء بباب الغرفة ، أدارت المقبض ، منصدة الطعام ، استندت بيدها على مسند المقعد دون أن تراه ، دلفت إلى المطبخ ، رخامة الأطباق ، مدت يدها ، تناولت كوبا ، فتحت الصنبور ، انتظرت ، لم تنزل قطرة واحدة . أتاها صوته الملح : أشرب . مدت يدها فى سلة الخبز تبحث عن برتقالة . وجدتها . لكن أين يمكن أن تُعثر على سكين ؟ فكرت ، سيارة مسرعة تعبر أسفل المنزل ، لبرهة أضاءت المكان ، كومض برق . تكسر الضوء المنسحب على ستارة الكتان ، امتصته الخيوط البيضاء . جاء صوته غاضبا : أمى .. أريد كوب الماء ؟

غرست أظفارها فى الجلد الأملس السميك . قالت له قبل أن يسافر : لن أحتمل الوحدة نظر إليها ساخراً : هل تظنين زوجك مأفونا . أظل قابعا فى دارى . الجميع يسافرون وأنا أتفرج عليهم ! قالت يومها ويدها تخفى خيط دموع ، وظل كبرياء : لماذا ترحل ؟ ماذا ينقصنا ؟ زفرق توجع : الكثير . سيارة ، وفيديو ، مراوح ، خلاطات ، رصيد بالبنك .. دفتر شيكات . يبدو أنك أدمنت « الفول » .

حاول أن يبدو مرحا ، سوى شعرها بيده ، قال لها فى تودد : أحلم أن أحيط عنقك بعقد ماس !

اهتز جسدها وهى تناشده البقاء . خلع نظارته ، نفخ بفمه بعض الهواء الساخن وراح يلمع الزجاج بمنديله الورقى . بتوجس قالت : ابنك سيفتقدك .

كانت تشعر أن كل مبرراتها هشة ولا تصمد لمناوراته . قال مغلقا باب الجدل لقد أعددت جواز السفر . وقطعت تذكرة الطائرة .

●

انتهت من تقشير البرتقالة ، عادت ثانية إلى حجرة نومها . قال الولد : هاتِ الكوب مدت يدها بالبرتقالة : تفضل . المياه مقطوعة فى هذه الساعة المتأخرة .

ضرب رأسه فى القائم الخلفى للسرير : أريد ماء .. ماء ..

على حافة البكاء مشدودة بأحزانها ، حاولت أن تبدو متماسكة : بعد قليل سآتى به . أصبر . راح الولد يبكى ، والظلمة من حولهما تتكاثف : وصدره يزدحم بالسعال الذى تمكن من صدره الضعيف . احتضنته . كان يبدو باردا كقطعة ثلج ، راحت تبحث عن يديه ، تدلكهما ، وتضمه إلى صدرها . تضمه وغضبها يتلاشى . خفّ السعال . قال بصوت واهن ، صوت شرخه الضعف : أنا خائف .

جلست على حافة السرير ، أخذته بين يدها ، راحت تغنى له فى الخارج أذن ديك .. ونام خائفا ، أسندت رأسه على الوسادة ، مساحات الظلام تتوغل فى الليل ، وشقشقات عصافير واهنة تأتى على خجل ثم تغيب .

●

حين أمسك يدها ، سحبتها فى رفق ، قالت له : ليس قبل أن تزور أبى . كانت ترتدى يومها بلوزة برتقالية وتنورة من حرير أبيض ، وتحيط شعرها بطوق ياسمين . قال لها إنه خرج من الحرب ، ولا يمتلك قرشا واحدا . كان عبد الحليم حافظ يغنى . سمراء ياحلم الطفولة ، الزهور متفتحة ، والآمال فراشات ملونة تحلق حولهما . قال لها : هذه الأغنية تليق بكِ .

ركبا المترو ، وقطع بهما المسافة من رمل الاسكندرية حتى « سيدى جابر » فى نصف ساعة ، نزلا متشابكى الأيدى ، رشاش الماء يصل إلى وجهيهما ، الماء مالح ، والموجة تلو الموجة تنكسر على المكعبات الإسمنتية العملاقة .

قال لها : أنتِ لى ! قالت كالمنومة : أنا لك !

عندما جلس المأذون بينهما ووضع منديل القطن الأبيض بين يديهما . تذكرت كلماته ، دمعت عيناها كانت الزغاريد ، باقات ورد .. مساحات للضوء تمسح كل عتمة .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ما بال الظلمة لا تنتهى ؟ قامت تدير مؤشر الراديو ، لم يرتفع صوتٌ . تذكرت أن الكهرباء مقطوعة . والمياه مقطوعة . وأنها صارت مقطوعة من شجرة بعد أن رحل زوجها وراء سراب أحلامه . أعادت إحكام الغطاء من جديد . حاولت النوم .. حاولت لكنها ظلت تحملق فى سماء الغرفة التى ضاعت ملامحها فى اللا شىء . ركضت حول أحلامها . أحسّت بنفسها تسوى ضفيرتيها أمام المرآة ، طفلة صغيرة شقية ، تقف فى حجرة الدراسة أمام المعلمة وتنشد لأمها أغنية رقيقة . البنات تصفق لها والناظرة تقدم لها جائزة .. قلم حبر ثمين .

هبت من الفراش ، اتجهت إلى درجها الصغير ، وراحت تنقب عنه ، خطابات الزوج مكدسة ، أوراق لها طعم الملح ، ورائحة الغربة ، مصحف صغير ، ضمته إلى صدرها وقربته من رأس الطفل . وضعت القلم بين شفتيها . أعادته . حسبت أيام العمر وظلال الخريف تذكرت شجرة البينسيانا وزهورها الحمراء .

قال لها فى خطابه الأخير . إنه يخوض صراعا ضاريا ليحتفظ بوظيفته رغم الدسائس كتب لها : هى حرب ولابد من الانتصار . تساءلت هل هى حروب لا تنتهى ؟ لم تكتب له أن الحرب الحقيقية هنا . مع طفله وزوجته . بل كتبت له أن العمر الجميل يتسلل من بين أيديهم دون مقابل . ومزقت الرسالة .

حدثها فى التليفون ، كان صوته لاهثا ومتقطعا : السيارة سأشتريها الشهر القادم . الفيديو عشرة انظمة . الثلاجة ببابين . قال لها فى نهاية المكالمة : كيف حال ابننا ؟ لم تبك هذه المرة . ردت قبل أن تنتهى المكالمة بلحظات : كبر الولد فى غيبتك واخشى الا يعرفك حين تعود . أرجوك ارسل صورة .

تخمش الليل بأظفارها . تنبثق أحزانها . تتقد داخلها رغبة محمومة فى أن تفتح كل النوافذ وتبحث عن قمر يمنحها الضوء المفتقد . تفتح باب شقتها وتعرّض صدرها للبرد والعواصف ، ويشرب جسدها مطر الشتاء لكن الولد معها ، تخاف عليه ، الظلمة تمددت وراحت تنهش انتظارها . تشبثت بآخر أمل لديها فوق منضدة الصالة راحت تبحث عن علبة ثقاب . عود ثقاب واحد . تشعر أن صبحها لن يطلع . وأنها وحيدة أنهكها البحث . فى وداعة دفنت وجهها فى جسد الطفل . بكت فى نحيب متقطع . أصوات مختلطة تزحف نحوها : مواء قطط ، نبح كلاب ، نقيق ضفادع . يتقلب فى نومه ، وبشفتين جافتين : أشرب شقت صرختها السكون : كفى .

قام الولد مفزوعا من نومه . انخرطت فى بكاء مرير . مساحة الظلال غمرت كل عمرها .. أشياء خرساء تتمدد ظلالها وتحتل كل المساحات الفضاء فى عمرها . فجأة . من ثقب صغير فوق النافذة تسلل شعاع ضوء واهن . شعاع ضوء يجاهد أن يبقى وأته يسقط فى منتصف الحجرة ، ينظر اليه الولد فى دهشة ، تهز رأسها فرحة . تقول بكل يقين : سيزداد نوره ياولدى ..

دمياط : سمير الفيل

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

● خماسية عن الموت والميلاد

شمس الدين موسى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

— ١ —

ابتعدا عن بعضهما عندما بدأت روح « جلال » تتأقلم مع جو المستشفيات . زادت فترات غيابه في كل مرة عن السابقة . كاد ينسى أنهما دخلا مدرسة المعالى في يوم واحد ، وكانا يلعبان معاً ، ويذهبان إلى مدرستهما معاً . كان أبوه صديقاً « لعم سعيد » والد « جلال » في المرات الأخيرة طالعه جالساً بشرفة مستشفى الخازندارة القريبة من البيت ، بدا « جلال » بوجهه الآسر ينادى عليه كل صباح في الوقت الذى يكون متجهاً فيه إلى مدرسته . عرف أنه أصبح عاجزاً عن الجرى ، والحركة ، كان قد أخفى عنه أن الدم ينبثق من فمه ، لم يخبره « جلال » بحقيقة مرضه ، عندما سأله عن صحته . اعتاد أن يحييه كل صباح عند توجهه إلى المدرسة بينما يكون جالساً يراقب المارة بشرفة الدور الثالث من المستشفى . وكثيراً ما كانت التحية بصوت عالٍ .

عندما سمع خبر وفاة « جلال » كان ذلك مع ساعات المساء الأولى بعد عودته من مباراة اقيمت بين مدرسته ومدرسة مجاورة لم يصدق أنه لن يرى « جلال » ثانية ! تذكر أنه لم يره في اليومين الأخيرين ، ولم يلق عليه تحية الصباح المعتادة .

كان يجلس في مواجهة « عم سعيد » والد « جلال » بينما عينا عم سعيد تتطلعان إليه حاملة كثيراً من المعانى الغامضة في كل لفته ، فهو صاحبه . أحس أنه ما كان عليه أن يحضر للعزاء ، اعتصره ندم غزير لحضوره ، بمثل ما اعتصره الندم لأنه لن يرى « جلال » مرة ثانية .

— ٢ —

لا يتذكر متى بدأت تقترب منه ويقترب منها ، كان مسكنهما متجاورين . لم تمنعها أمها من رفقته ، كما لم تمنعه امه من رفقة « ثريا » أو شقيقاتها الأخريات . ثمَّ شيء ما داخلها كان يتواصل معه بتؤدة . لم يرفض ذلك الشيء ، كما لم ترفضه ، أدركه بغموضه المحبب ، لم يكن في مقدوره تفسير الحالة التى طوته بداخلها . كانت دوماً تنظر تجاهه بعينين لامعتين مزهرتين بمعانٍ لم يدرك كنهها . استمر يتلقى نظراتها في حبور واستسلام وتمنى الاستزادة .

قالت له :

— ما أجمل قميصك . من أين اشتريته ؟

• ازداد فخره وزهوه بنفسه ، أحس أنه يعيش في بؤرة اهتمام ثريا على الرغم من انتقال اسرتها بعيداً ، لم تدع فرصة لا تحضر فيها لرؤيته ورؤية اسرته ، كانت تنتظره حتى يحضر ، عرف أن والدتها لا تقلق من زياراتها لهم ، لما بين الأسرتين من مودة .

عندما غابت والدته لمرضها المفاجىء عن البيت ، لاحت « ثريا » بجواره تلبّى جميع طلباته ، وطلبات شقيقيه الصغيرين . شعر بأنها تنفذ إلى منطقة خاصة فى نفسه أحاط راحة يدها بيديه لأول مرة — وأصابعها تتوتر بين راحتيه معبرة عن طوفان المشاعر المكبوت كانت تحس بوحدته . تذكر كل ذلك أثناء جلوسه وسط صراخ شقيقات « ثريا » التى توفيت فجأة وهى لم تتجاوز الخامسة عشرة كان يشعر بروحها الفتية تحلق حوله ، تحس بوجوده وبلوعته المكبوتة ، وتمزقه على فراقها المفاجىء .

— ٣ —

رأى فى عينيها الدنيا تعيش أجمل كرنڤال ، بينما صوتها الرخيم يدغدغ صدره فى كل لحظة عشق لمساتها ، وصوتها وحفظ صورتها وقوامها الغض وثيابها متعددة الألوان والأشكال ، رأى جمال حبيبته فى مواقف عديدة . رآها عندما كانا يستذكران دروسهما ، رآها عندما كانت تخاطب من يكبرونها بثقة بينما لسانها يلوك العبارات الانجليزية . رآها عندما بحثت عنه لأول مرة معلنة عن حاجتها له بعد أن أصيبت والدتها فى حادث مفاجىء أعلنت اختيارها له فى صراحة عندما بحثت عنه فى كل مكان . سألت عنه كل الأولاد فى الحى . كان ذلك إيذاناً بتوحدهما ، تجاوز إعجابه بها جميع الحدود المرسومة ، تحول إلى رغبة فى التواصل مع طرح همومهما أثناء زياراته المتوالية لأمها فى عنبر الحروق بالقصر العينى .

عندما تمزق ما بينهما كان يعرف أن الأم وراء كل ما جرى . أدرك أنها لم تتقبله ، وترى لابنتها فرصة أفضل منه ، شعر بكلمات الأم تتسرسب بين عبارات حبيبته ، بينما كانا لا يزالان وسط سنوات التعليم تحققت هواجسه بعد أن طلبت الأم لقاءه منفردة . سألته عن أحواله ، ومتى يخطب ابنتها ؟ عرض على الأم ظروفه بصراحة ، بعدها أحس برياح الأم الحارة تطوى حبيبته وسط رغباتها وطموحاتها البعيدة . ظل ينتظرها كل يوم بجوار بائعة الصحف بالميدان فلا تأتى . احترق قلبه بينما حبيبته تضحك مع الآخرين تحت مظلة محطة الأتوبيس بالميدان . رآها أثناء عودتها مرتدية يونيفورم العمل فى كافتيريا الفندق الكبير ، كانت ثيابها تبرز تناسق أعضائها . لملم خيبته وضياعه طوال ليالٍ طويلة ، بينما صوتها المنبعث من داخله ، ولمساتها القديمة يعذبانه .

فجأة وعلى غير انتظار ، وبعيداً عن الأمكنة بعد أن طوتهما الأيام ، رآها تسير وحيدة وحزينة وهو جالس مع أصدقائه بالمقهى فى وسط المدينة ... جرى وراءها ، فرح بلقائها كمن وجد ضالته المنشودة بعد عناء .. ناداها .. سألها :

— لم ترتدين الملابس السوداء ؟

قالت بينما عيناها تغشاهما الدموع :

— توفيت أمى ! .

لم يقدر على كتمان لوعته وحزنه الذى تفجر فجأة .. أحقاً ماتت الأم وتلاشت جميع طموحاتها فى فتاته ؟ أحقاً ماتت بعد أن قضت على كل ما كان جميلاً بينهما ؟ وها هى ذى الآن — وبعد وفاتها — تلقى به وسط مشاعر من العبث والسخرية المريرة ، فى مواجهة حبيبته التى يحول بينها وبينه الكثير من الجدران السميكة ، التى لم يكن يراها قبل ذلك .

— ٤ —

كلما سمع إسم « عبد الله » استرجع عقله صورة حفرت لنفسها أخدوداً فى ثنايا عقله ، صورة ذلك الطفل مجهول الأم جميل الطلعة ، الذى أثار سكان الشارع والشوارع المجاورة ، بعد أن وجدوه صباح يوم حار — ملقى على جانب الطريق ، استمر ذلك الاسم يستدعى وجهاً جميلاً — يستلقى وسط لفافات متعددة بجوار الحائط لا يدرى من أمره شيئاً .

سمع جميع الناس بذلك الحادث الجلل ، اهتز له الشارع والشوارع والحارات المجاورة . ظل حديثاً للجميع لأيام طويلة . ثمة لفافة ملقاة أمام باب دكان العطارة ، الذى يمتلكه « الدرويش » ، ويبيع فيه جميع أنواع العطارة ولوازم البيوت برز بين طيات اللفافة وجه طفل جميل حديث الولادة . قال الناس : إن هذه اللفافة لم تلق عبثاً ، فهذا الطفل ابن « للدرويش » من إحدى النساء اللائى يعرفهن وهن كثيرات ، ولم تشأ أن تفضحه ، بل فضلت أن تترك له الولد بباب الدكان .

وقال البعض : إن من ألقت بهذا الطفل لا تنتمى لسكان الحى ، أو للمتعاملين مع دكان الدرويش ، فعينا الطفل زرقاوان ، بينما عينا الدرويش سودوان داكنتان ، وشعر الطفل يميل إلى الحمرة ، بينما شعر الدرويش قاتم خشن . عندما حضرت الشرطة لاستلام الطفل ، كان الدرويش قد فتح دكانه لم يدر أحد حقيقة مشاعر الدرويش تجاه ما يحدث . اللفافة ملقاة بجوار الدكان على الطوار ، وبين طياتها زجاجة مملوءة باللبن .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

قال واحد .. إن أم الطفل ألقته قبل طلوع الشمس ! .

وقال آخر غامزاً بعينه اليسرى .. إنه ألقى قبلما يفتح الدرويش دكانه مباشرة ! .

وقال ثالث ... إن الدرويش أحضر الطفل ووضعه قبل أن يفتح الدكان منعاً للفضيحة ..التى قد تقع لأمه المجهولة ! .

انهمرت الأسئلة والأجوبة فوق رأس الدرويش العطار ، بينما الناس لم يفيدوا الشرطة بأية إجابات قاطعة ، رغم شكوكهم التى تناثرت حول الدرويش . سجلوا الطفل المجهول باسم « عبد الله » وأمرت الشرطة بتسليمه لأقرب ملجأ لرعايته .

بعد أيام قليلة شوهد الدرويش العطار وقد أحضر عربة بدأ ينقل إليها كل ما فى دكان العطارة ، وقد وقفت بجواره امرأة بيضاء جميلة الطلعة ذاته شعر أصفر طويل ، وبين ذراعيها طفل له شعر مائل للاحمرار ، وعينان زرقاوان .. ناداها الدرويش أمام الناس مستحثاً إياها للرحيل . عندها تذكر الناس كل ما جرى وبدأت عيونهم المرتابة تحيط بالدرويش الذى كان يتجاهل نظراتهم وفضولهم ، بينما جسده يتحرك فى خفة رافعاً بضاعة دكانه مع الآخرين فى همة ملحوظة .

تلاشى كل ذلك ، ولم يبق فى الذاكرة سوى اسم « عبد الله » الذى كان يعيد تفاصيل كل ما جرى منذ سنوات طويلة .

ـــ ٥ ـــ

عندما اقترب منها كان يتمنى فى قرارة نفسه أن تتواصل معه ، خلب لبه اعتزازها بنفسها ، وبشخصيتها . رأى فيها حلماً غامضاً لم تتضح أبعاده فى الأيام الأولى . كلما تماس معها أحس برغبته فى الاستزادة . وكلما حاول الاستزادة أحس بتململها . وحين يبتعد سرعان ما تسكب داخله رغبات حميمية فى التواصل . استمرت اللعبة بين شد وجذب حتى شعرت بأنه يكمل شيئاً لديها .

سألته :

.....

أجابها :

.....

استمر يختلق الفرص لرؤيتها ، كما كانت تغلف رغباتها فى لقائه بكثير من الحيل . فى كل يوم كان يتأكد له أن كلا منهما يفهم الآخر لا محالة كان يخشى أن تقع فريسة الفهم الخاطىء . فتتحدث عنه بسوء أمام خالها صديقه . أدركت أمه طبيعة اللعبة التى يلعبانها ، لم تبد ما يضايقهما ، أعلنت حيادها من اللحظة الأولى مفضلة المراقبة فى صمت . كانت تبتكر أسباباً للسؤال عنه . كلما ضبطت نفسها فى انتظاره عاقبت نفسها فوراً بالابتعاد عنه يوما ، أو يومين أو ثلاثة ...

ذات أصيل ربيعى دافئ انتظرت معه لوقت طويل ، قررت أن تغيب عقلها بعيداً عن دائرة تماسهما . سألته عن حبيبته الأولى . عرف أنها تعرف عنها الكثير ، أوضح لها موقفه وأنه يعشق الزهور ، والحب ، والربيع ، والحياة ، والكتب ، وأنه شديد الإعجاب بشعرها الأصفر ، وبشخصيتها الحادة ، وبقوامها ، وباهتماماتها المتعددة ، التى تجعلهما صديقين ، بينما كانت أصابعه وأصابعها تتجول هنا وهناك فتتماس وتتلامس فى ترقب ورغبة مكتومة .

رآها فى صباح اليوم التالى ، لم يكن اللقاء بالمصادفة مثل المرات السابقة . سار وراءها بينما عيناه تحرسانها فى قلق وتتلصصان على أجزائها فى شوق وود ، وهى لا تشعر به . عندما واجهها أحاطته بابتسامة مشرقة والدماء ترتفع إلى صفحة وجهها الأبيض راسمة أمام عينيه أجمل وجه أحبه .

سألها عن رأيها ... قالت له وأصابعها تلامس أصابعه .

ـــ سأظل معك طوال النهار !

القاهرة : شمس الدين موسى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

عودة سالم

علية سيف النصر

تسللت نجية إلى الحارة ، جرى إليها العيال ، صاحوا بصوت عال : خالتى نجية وصلت ! ملأ صياحهم الحارة ، سمعت اسمها يتردد ، يملأ أذنيها .. لم تكن خالة لأحد منهم ولكن هكذا علمتهم أمهاتهم أن ينادوها . تعتقد الأمهات أنها تحن على العيال وهى تدرك أن العيال هم الذين يحنون عليها . جاءت ببعض الصحف والمجلات القديمة من بيت الشغل ، اشترت لنفسها نصف كيلو من اللحم وكيلو جوافة للعيال ، تخاطفوها فى لمح البصر ، أعطتهم ورق الصحف يصنعون بها الطائرات واحتفظت بالمجلات لأنها تهوى الفرجة على الصور ..

عرفت الطريق إلى بيوت الشغل فى التاسعة من عمرها ، كانت تقبل القليل من المال وتشترط الكثير من الحنان والحديث عن الماضى والأوهام .. مضت إلى غرفتها ، فتحت الباب . مزيج من رائحة الليمون والبنفسج ، رائحة سالم ، مازالت عالقة بذرات هواء الغرفة ، غاب سالم ، لا يدرى أحدكم من الوقت مر على غيابه ! تصر أنه ذهب من ثلاث سنوات وتؤكد الجارات أنه اختفى من سبع سنوات .. من نافذة الغرفة الوحيدة التى تطل على مقام سيدى لاشين كاتم أسرارها تسلل شاحباً ضوء النهار فأضاءت مصباح الكهرباء ، تفتح الدولاب ، تبحث عن الأساور الذهب ، من حين لآخر تغير المخبأ الذى تخفيها فيه ، فمرّة بين الملاءات وأحياناً فى الكيس القماش الذى تضع فيه إيصالات إيجار الغرفة ، وقد تدسها

فى جيوب ثياب عرائس الأطفال التى تتنازل عنها صاحبات البيوت ها هى ذى فى الجورب الصوف القديم ، تضع اثنتين حول كل معصم ، فهى لا ترتديها إلا داخل الغرفة حتى تكون بمأمن من عيون جاراتها ولصوص الشوارع والأتوبيسات صرخ الدجاج والعيال تحت النافذة ، صرخت فيهن الأمهات ودعون على أنفسهن ..

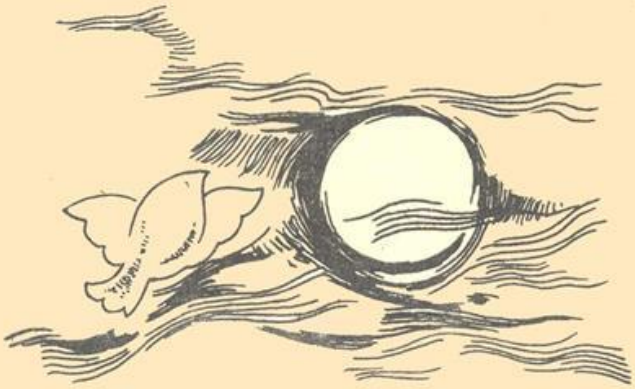
وقعت عيناها على صورتها فى مرآة الدولاب ، تزوجت من عشرين عاماً وهى فى الثلاثين الآن تبدو فى الستين ، شاخت قبل الأوان من كثرة العمليات الجراحية التى أجرتها تهادون جدوى من أجل الإنجاب .. خلعت منديل راسها امتلأت عيناها بالدموع ، لم ير أحد من الجيران راسها دون منديل منذ أن سقط عنها شعرها وتوقف عن النمو ، فتحت صندوق الكنبة ، ألقت نظرة على جلباب سالم ، نسيه عندها تغسله من حين لآخر مع ثيابها ، وحتى لا يضبطها العيال متلبّسة بغسل الجلباب كانت تغلق النافذة بإحكام ..

مضى سالم فى صمت ، لم يطلقها ولم تطلب الطلاق ، كان طيب القلب لا يضربها إلا حين يصبح « خالى شغل » وعندما تأتى أمه لزيارتهم وتسأله عن الإنجاب ، كان يفقد صوابه فيضربها ويحطم المقاعد والأثاث .. تستعد للغسيل ، وضعت الطشت فى قلب الغرفة ، تهامس العيال تحت النافذة . ظهر عم سالم فى « الحتة » . فتحت النافذة ، قالت دون أن تنظر إليهم إنها تلمحه فى المقهى ولكنها تتخفى حتى لا يراها ثم أغلقت النافذة . أعادت طشت الغسيل تحت السرير ، لن تغسل . غيرت ملاءة السرير وأكياس الوسائد ، علقت الستارة على النافذة . استعدت لطهى الطعام . ربما يتذكر سالم الجلباب فيأتى ليأخذه . سلقت اللحم بالحبهان والمستكة ، صنعت طبقاً من الفتة بالخل والثوم ، دق العيال على الباب ، تسربت رائحة الطعام ، ماذا تقول لو سألوها لمن تطهو الطعام ؟! لن تفتح الباب . تمددت على السرير ، غلبها النعاس ، استيقظت على صوت أذان المغرب ولذع الناموس ، أطفأت المصباح ، تناولت قطعة من الحلاوة الطحنية مع كوب الشاى ، حملت العرائس إلى الكنبة ، راحت تمشط لهن شعورهن وتتعجب من شدة الشبه بينهن وبين العيال وقفت فى النافذة ، جاء الرجال وجلسوا أمام أبواب بيوت الحارة وتبعتهم النساء ، ضاق صدرها فقرأت الفاتحة ، اشتد الظلام ، هدأت الحارة . انطلقت صراصير الليل تصفر حتى تسلل الفجر ، حان وقت الرحيل ، أغلقت النافذة ، رفعت الملاءة من فوق الفراش وأكياس الوسائد والستارة . أعادتهما إلى الدولاب ، خلعت الأساور ودستها بين الثياب ، وأغلقت الباب ..

تسللت نجية عائدة دون أن يودعها أحد من العيال فقد كانوا يغطون فى نومهم مطمئنين أنها تأتى فى موعدها دائماً ..

القاهرة : علية سيف النصر

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com



أقاصيص

السيد نجم

الأمل

ينافسنى فى صباح بعض الأيام . يندفع نحوى ، دون أن ينبس ، يزيح الصحيفة من أمامى ، يحلق فى الأرقام بتؤدة .

بمرور الوقت لم يعد يقضى زمناً طويلاً ، سرعان ما يتأكد أنه لم يربح فى السحب الدورى كحالى ولم أعد أغضب منه ولا أشترى الصحيفة .

أهلا

استقبله مصافحاً ، قبل أن يجالسه وضع براد الشاى على النار . سرعان ما انشغلا فى مشاهدة برنامج المصارعة على شاشة التلفزيون . تذكر الشاى ، صبه فى كوبين وهو ما زال يتابع ، كانت أوراق الشاى السوداء تصعد وتهبط خلف الزجاج المعُتم .

انقضت الثوانى والدقائق ، بَرُد الشاى ، انتهى البرنامج . أدار وجهه إلى جليسه قائلا :

« أهلا »

الباب

ما أن هدأت سرعة الأوتوبيس عند مدخل الموقف العام حتى اندفعت الأجساد نحو الباب ، من بالداخل على أمل الخروج ، من بالخارج على أمل الدخول . سيدة عجوز ريفية ، مخضبة الوجه والكفين ، ترتدى الحداد ، جهزت نفسها للنزول بالوقوف أمام الباب وبالدعاء أن تهبط بسلام . قبل أن تهم بهبوط الدرجة الأولى للسلم كان فى مواجهتها مندفعا من الخارج ، شاب يلهث . رمقته العجوز ، بنظرة معاتبة قالت :

« ما عندك صبر ؟ »

رد ببساطة وهو ما زال يلهث دون أن ينظر إليها مندفعا إلى الداخل سعيداً بنجاحه أن جلس على مقعدها .. الذى كان ... وقال : « لا »

الدم

الرجل الأول دفع الباب خلفه بشدة حتى تهشم زجاجه بعد مشاجرة مع زوجته على المبلغ الضئيل الذى تركه لها هذا الصباح لتنفق منه .

الرجل الثانى مبكراً استبدل بكالون الباب آخر بعد أن أمضى الليلة الفائتة فى شجار مع أناس لا يعرفهم ولأسباب لم يفهمها ، فقط وضعوا أمامه أموالا كثيرة لكى يتنازل عن شقته !

الرجل الأول والثانى متواجهان وهما يعبران بحر الشارع الطويل العريض ، كتفاهما ارتطمتا ، رقبتاهما التوتا ، رأساهما انحرفا ، عيونهما احتقنت قذفت شرراً .. تلاكما ، تصارعا . بعد فترة ظلا ينظران أحدهما إلى الآخر دون ما حركة ، يلهثان فى صمت . الأرض تحتهما باتت بلا اتربة .. فقط بقعة دم كبيرة .. ولم يعرف المارة من أيهما .

القاهرة : السيد نجم

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الكاميرا الخفية

عادل ناشد

لم يكن الحوار فى حد ذاته ، هو هدفى من لقائه . فكل آرائه منشورة ، وكثير من القراء يعيبون عليه دورانه فى حلقة مفرغة ، وبرغم خروجه من السجن منذ أكثر من عشر سنوات ، فإنه دخل بإرادته إلى سجن آخر من صنعه ، متمثلاً فى تلك الزنزانة الضيقة التى يكتب فيها عموده الأسبوعى ، مكرراً نفس الكلمات : مطالباً بمزيد من الحرية والديموقراطية ، ولاعنا الديكتاتورية وزمن القهر والإرهاب .

أما أنا فكنت ارتب للقاء من نوع آخر . ماذا يحدث عندما تلتقى الضحية بالجلاد ؟ وما هى ردود افعاله عندما يقع بصره على وجه غريمه القديم ، وعدوه اللدود . بطل التعذيب ورجل البطش . بعد أن عرفت بمحض المصادفة أن هذا الرجل يرتاد « كافيتريا » غير معروفة فى ايام واوقات معينة .

وعندما اتصلت بالكاتب الكبير طالباً إجراء حوار صحفى معه مقترحاً هذا المكان الهادىء رحب بالفكرة لانه على حد قوله « يحب الأماكن الهادئة ويعشق التغيير » .

عندما دخلنا إلى « الكافيتريا » كانت تسبح فى هدوء مكيف مغلف بموسيقى ناعمة . اغلب الموائد خالية إلا من بعض العشاق الذين تناثروا فى اماكن متطرفة . اخترت مائدة تطل على النيل ، وفى نفس الوقت تصبح فى مجال رؤيتنا لمائدة الشخص المرتقب .

أخذت أكلمه عن أشياء بعيدة عن دائرة اهتمامه : رأيه فى أدبائنا المعاصرين ، أسباب هبوط الأغنية ، ودور الشعر فى العصر الحديث . والغريب أن أحداً لم يسلم من لسانه وتشبيهاته اللاذعة ، فهذا مأفون ، وذاك مأجور ، ودولة الشعر انتهت بعد شوقى . اما الأغنية المصرية الأصلية فقد ماتت برحيل سيد درويش . وكل ما حدث وليس إلاّ نتيجة منطقية للعهد البائد الذى عشناه . ثم أخذ يكرر نفس التعبيرات التى لا يمل من تكرارها .

وهنا بدأت فى تغيير مجرى الحديث ، وتهيئته نفسياً للحظة المواجهة . فسألته عن الكتب التى كان يقرؤها فى المعتقل . فرد بنبرة ساخرة :

ـــ كتب ؟ وكيف تقرأ وقد نزعوا منك آدميتك ؟! لا أنسى منظره ابن الـ ... وهو يركل بطرف حذائه أجسادنا المثخنة بالجراح .

سألته :

ـــ هل كان يقوم بنفسه بتعذيب ضحاياه ؟

لمعت عيناه فى تحدّ :

ـــ كان يقف بملامحه الشيطانية ، وسحنته الخالية من أى تعبير ، وبمجرد إشارة من يده « وعينك لا ترى الا عذاب الجحيم ! » .. ولم يكن يتوقف إلا عندما يرى نظرة الذل والانكسار من ضحيته ، حينئذ يشيح بوجهه فتتوقف المجزرة .

قلت له وكأننى أريحه من ذكريات الماضى :

ـــ لقد حوكم ثم حُكم عليه بالسجن ، وأخيراً أفرج عنه لظروفه الصحية بعد إصابته بشلل نصفى .

قال وهو يتنهد فى ضيق .

ـــ بالطبع أنا أعرف كل ذلك . ولكن أقصى أمنياتى أن أذيقه من نفس الكأس التى شربت منها يوماً .

أخيراً جاءت اللحظة المرتقبة « لحظة المواجهة » . عندما دخل الرجل من باب الكافتيريا . ورغم ملامح الشيخوخة البادية عليه ، وآثار عرج خفيف فى ساقه اليسرى ، يوازنه بعصاه الأنيقة التى يمسكها بيمناه فإنه مازال محتفظاً بهيبته وقامته الشامخة وبريق عينيه .

قلت وكأننى أبرّر ظهوره المفاجىء :

ـــ يبدو أن عنصر المفاجآت أصبح جزءاً من نسيج الحياة .

تحولت عيناى إلى كاميرا خفية ترصد انفعالات وجه محدثى . بل تمنيت أن التقط له دون أن يشعر ، مجموعة هائلة من الصور ، تركز على عينيه ، زمة شفتيه ، اهتزازات أصابع يديه .

فى إيقاع سريع تتحول النظرة الواثقة المتحدية إلى نظرة خائفة مستجدية . انطفأ البريق فى عينيه . تهدلت ملامح وجهه . الرواسب الكامنة فى أعماقه تطفو على السطح . أشباح الماضى تتحرك وتتسلل وتشق ذاكرته فيمتثل للأمر . فجأة بلا وعى وبلا ارادة يقف فى خشوع يؤدى له التحية بكل احترام وتبجيل .

وقبل أن يعاود الجلوس أمامى . تلفت حوله فى حذر . نظرت اليه فخُيِّل إلىّ أننى أرى شخصاً آخر . لم تكن ملامحه . ولم يكن صوته وهو يقول لى بنبرة خافتة :

ـــ نرجع لموضوعنا . ماذا كنا نقول ؟ .

الأسكندرية : عادل ناشد

□□□

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

صدمة

محمد عباس علي

اقتحمت الغرفة فى عنف .

كان نائما على حافة السرير بعيدا عنها ، منكمشاً فى نفسه ، يرتدى جلباباً رمادياً وبلا غطاء .

أما هى فكانت تتغطى حتى أسفل ذقنها ، بينما وجهها يواجه الحائط على حافة السرير من الناحية الأخرى .

دفعت الباب بقدمى صارخاً :

ـــ ما لذى يحدث بالضبط ؟

انتفض واقفاً .. انتقل وجهه من منطقة الظل إلى دائرة الضوء .. بدت عيناه متسعتين لمعتهما من النوع الذى ازدريه ولا أقيم له أى وزن .. لكمات قليلة يرقد بعدها بلا حول . واجهته بعينين لا تطرفان .. تقدمت إليه . أدار وجهه إليها وهو يقول :

ـــ يعجبك هذا ؟

أشارت بطول ذراعها إلى حقيبة يدها الملقاة على التسريحة وقالت دون أن ترفع رأسها إلىّ :

ـــ لقد تزوجنا .. الوثيقة فى الحقيبة .

ـــ قومى هاتيها .

صرخت فيها وأنا اتجه إليها أريد نزع الغطاء عنها .. لا أدرى كيف انتبهت رغم أنها لم تكن قد رفعت رأسها أو نظرت إلىّ من قبل . حدجتنى بعينين فيهما الاعتذار ، الخجل ، الأسف . رأيت فيهما الحاجة إلى رجل يملأ عليها المكان .. يشعرها بدفء الفراش .. يزيح أكوام اليأس والقنوط من فوق القلب .. يحد من زحف المشيب إلى **الرأس** .. ويصد تقدم الغضون عن الجسد . أردت أن أصرخ **فيها** :

ـــ ونحن ؟

لكننى صمتّ .. نظرتها هزمتنى .. دحرت **العاصفة** الهوجاء بنظرة عينيها .. طلبت منى العيون **ألم أبخل** .. بالرغم منى انقدت وراء شعور مجنون لا أعرف **كيف تولد** فى تلك اللحظة .

نظرت إلى الوجه المنكس على الصدر الأعجف . **والجسد** المنكمش الذى اختفى أسفل الغطاء ، تساءلت : **من نحن لكى** نحاكمها .. نسد فى وجهها أبواب الأمل ومسارب **الحياة** ؟ لكن .. كان يجب أن تقول .. تعترف .. تستأذن **قبل أن تفعل** أى شىء . إنها تعرف ماذا يعنى أن اعود إلى البيت **فأجد رجلا** فى فراشها .

قلت لها فى لهجة آمرة

ـــ هاتيها . .

لم ترفع وجهها هذه المرة ـــ قالت وهى لا تزال **مواجهة** للجدار :

ـــ فى الحقيبة

أعدت الأمر

ـــ هاتيها

أدارت رأسها نحوى .. تبادلنا نظرة خاطفة . قالت **لى** :

— أعطه إياها .

تحرك في بطء . لم الحظ من قبل انه عريض المنكبين . لمحت بياضا ينسل من وراء أذنيه . ترى كم يبلغ من العمر ؟

استدار بالورقة إليّ . كان نصفه الأعلى في منطقة الضوء . من فتحه الجلباب لمحت الشعر الأبيض يختلط بالأسود ، عيناه خابيتان ، ذقنه بارز إلى الأمام بشكل ملحوظ ، وجهه على قدر من الدمامة لم الحظه من قبل .

أخذت وثيقة الزواج .. شعرت بأنه يجب أن يغادر الحجرة الآن .. أردت أن أنفرد بها ، أهزها ، أزيح عنها غطاءها ، أدقق النظر في عينيها ، اسألها لماذا فعلت هذا دون أن تخبر احدا بما انتوت عليه ؟

فكرت أن أثور من جديد ، أهجم عليها ، الطم وجهها ، امزق جسدها ، افعل اى شيء . فكرت ايضا لا في اخراجه من الغرفة فقط بل من البيت ، من الحياة إذا ادى الأمر . نظرت اليه نظرات عاصفة .

— اخرج من الحجرة الآن .

هز راسه واستدار في بطء ، نظر اليها ونظرت اليه ، ثم مضى نحو الباب . وحين فتحه اندفع الضوء إلى الحجرة كلها واحاط بكل ما فيها .. السرير المبعثر الأشياء ، والجسد الذى لا يظهر منه الا شعر قد خالطه البياض ، ودفء ناعم قد بارح الغرفة . نظرت اليه أمام الباب وظهره لى . جسده الفارع منع نفاذ الضوء ، عادت الحجرة إلى الاظلام . تمنيت أن يبتعد عن الباب بأسرع ما يستطيع ، يبتعد ، ويبتعد ويمضى إلى حيث لا اراه . يجب أن يغيب عن ناظريّ الآن يغلق الباب وأنفرد بها لافهم كل شيء .

عاد الظلام إلى الحجرة وبقى بعض الضوء الذى ينير أعلى الأشياء . كانت ما تزال تواجه الحائط دون ان تدير وجهها الىّ ، أدرت عينيّ في الحجرة فداهمنى شبح مكفهر الوجه ، حوّلت راسى عنه .. لابد أن أزيح هذا العبوس قليلا لكى افهم منها الأمر . لكن اى امر هذا الذى اريد أن افهمه ؟ . لقد تزوجت الرجل وانتهى الأمر .

اتجهت إلى النافذة المغلقة المقابلة للسرير فتحتها في بطء .. تأملت الشجرة ذات الفروع الباسقة التى ترسل أوراقها المنداة بقطرات الندى إلى أعلى . انصتّ إلى زقزقة العصافير بين الأوراق ، أعدت النظر إلى داخل الحجرة والجسد الملفوف بالغطاء لا يكاد يبين منه الا الرأس . تساءلت في هدوء حقيقى : لماذا لا التمس لها العذر ؟ إلى متى يبقى هذا الفراش باردا والشباك مغلقا ولا صوت في الحجرة إلا صوت الانفاس المضطربة التى تبحث عن اليف فلا تجده الا في الحلم ؟

غمر بياض النهار الحجرة فوشّاها بصبغة دافئة من النور . عدت اسأل نفسى من جديد : لماذ اختارت هذا الرجل بالذات ؟ ولماذا لم تقل لنا قبل أن تتزوجه ؟ ما الذى شعرت به نحوه بالضبط ، وماذا سيقولون عنى وعنه ؟

بالتأكيد سيقولون إنه كان يستغل سذاجتى ويأتى معى إلى البيت ليرى أمى ! يغازلها من وراء ظهرى .. اقدمه لها على أنه رئيسى في العمل ، بينما يجب أن تقدمه إليّ على أنه حبيبها .

كيف ومتى بدأ ، هذا الحب ؟ وكيف نمت العلاقة بينهما ، وهل لمسها قبل الزواج ، بعده ؟ لماذا خدعنى وخدعتنى ؟

كان من الممكن أن أقدم إليهما يد العون لو باحا لى بالأمر .. لكن هل كنت استطيع ؟ أو كنت سأجبن ؟

إننى مغيظ ، مغيظ ! وسواء كان لهما الحق أم كان عليهما الباطل فهذا لا يهم ! المهم اننى اشعر باختناق . أشعر بأن عينى مصلوبتان على صورتهما معا وملامح الخيانة في العيون على الوجهين . كان يجب أن يقولا لى ! ماذا نفعل — نحن ابناءها — الآن ؟ ماذا يجب على — بالذات — أن افعل ؟ . اقتلها ؟ .

لكن ماذا فعلت لتستحق القتل من حقها في هذه السن أن تستمع إلى زقزقة العصافير وترنو إلى أوراق الأشجار المغسولة دى الصبح البكر ، وتشعر بشعور الحمائم البيضاء وهى تفض عنها غفوة الليل . أما انا فما علىّ إلا أن اترك الحجرة لأن في هدوء وامضى . أمضى .

الاسكندرية : محمد عباس على

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

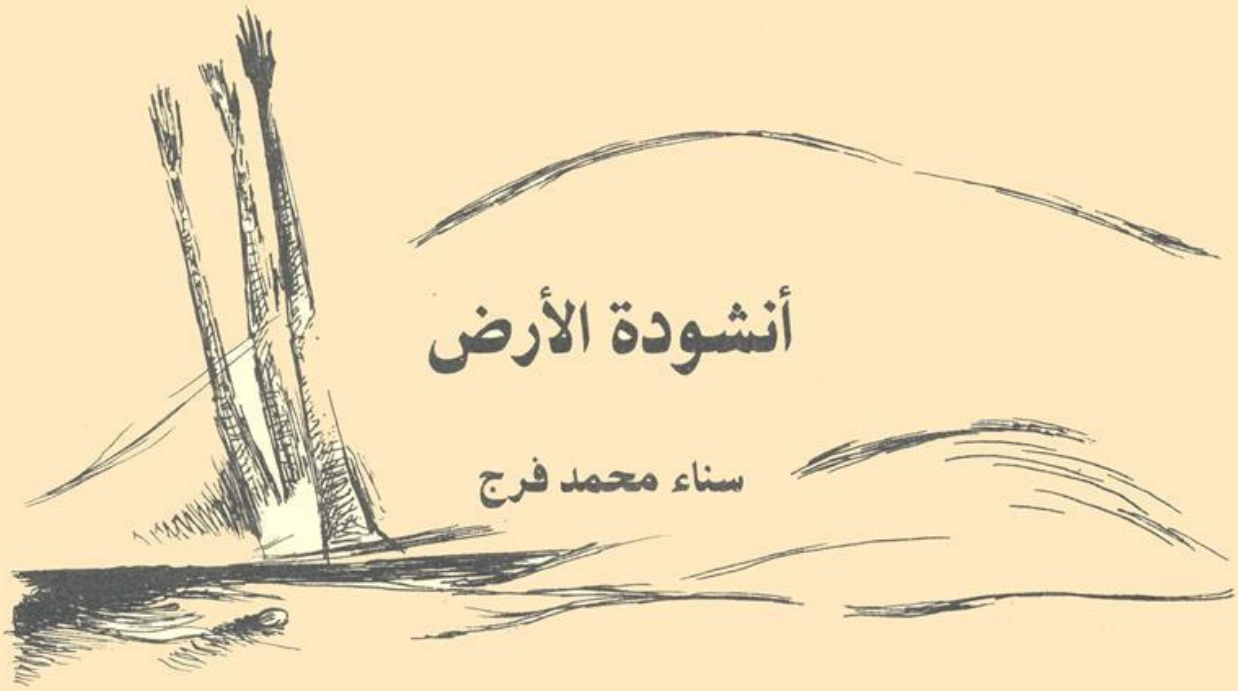
هبت عاصفة خماسينية مترية ، صفعت الشباك فانغلق ، تلّون الجو كله بلون الخماسين الأصفر الخانق ..

كان قد تخطى الخامسة والأربعين منذ أيام . راح يدعبس فى أحد أدراج مكتبه باحثاً عن البوم صوره الخاصة .. ، على ضوء الأباجورة .. بدأ يتصفح صورة .. صورة استوقفه كارت بوستال « أبيض وأسود » .. زفر زفرة طويلة ؛ متبوعة بآه ممطوطة ـ ـ كانوا دائماً يرددون أنها أجمل صورة له على الأطلاق ـ قرأ التاريخ المدون خلفها ـ ، تنهد فى حزن .. ياه .. عشرون عاماً مضت .. ! لاحظ أن تعابير الوجه بالصورة تنطق بالثقة .. بالتفاؤل والطموح اللانهائى .. ، الوجه مستدير .. ممتلىء .. الخطوط انسيابية .. ، الابتسامة البسيطة تعطى انطباعاً بالراحة على كل قسمات الوجه ، وتبرز الأوداج قليلاً للأمام .. العينان واسعتان .. والبريق شعاع يكاد ينفذ من « الكارت » .. ، لا أثر لأية هالات سوداء حول العينين ، أو تجاعيد بالجبهة أو الرقبة .

بحركة لا إرادية تسلل القلم الرصاص بين أصابعه يرسم ظلالاً حول الجفون ، وخطوطاً متعرجة بالجبهة وجانبى منتصف الوجه ، فبرزت عظام الفكين والذقن وبدت واضحة ، ثم تحرك القلم أسفل الأنف محدداً طول الشارب وسمكه .. تاركاً بعض الفراغات بين الخطوط السوداء للشعرات البيض النابتة بالشارب .. فظهر الوجه ضامراً .. مليئاً بالأخاديد والتجاعيد المتداخلة والمتقاطعة ، رسم بالقلم خطاً راسياً من منتصف الجبهة ماراً بمنتصف الأنف والشارب والشفتين والذقن .. فانشطرت الصورة إلى نصفين متساوين تماماً ، ظل القلم يعبث بالنصف الأيسر فى خطوط ودوامات جلزونية صغيرة متقاربة راسماً ظلالاً ثقيلة .. ، حتى أصبح النصف الأيسر للصورة معتماً .

رجع برأسه للوراء قليلاً .. تأمل الصورة ملياً .. لاحظ عدم توافق النصفين تناول المقص .. ، فصل النصفين طولياً .. بدءاً من ياقة القميص وحتى آخر شعرة بالرأس ، باعدبين النصفين ، وضع المقص فى الفراغ بينهما ومقبضه لأعلى بنظرة أسيان من عين تحاول منع كرات الماء المالح من التدحرج .. لاحظ أن المقص أخذ يبدو كعلامة استفهام كبيرة .. !

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com



أنشودة الأرض

سناء محمد فرج

بسط عينيه فى تلافيف الأرض المطرزة بالضوء ، وبدا وجهه خارجا للتو من القتامة والانقباض . اقتربت الشمس تحت قدميه الثابتتين على الرابية . وعلى الرغم من حبه وتوقه لهذا الضوء الذى يغمر الأرض ، فإنه كان مشغولاً عنه بالبيت الذى سيبنيه من جديد . بيت من طابق واحد أو طابقين ، يشيده هنا على تلك الأرض التى تقع بين النهر والجبل .

خيم السكون على النهر ، وبدا بغير أمواج وبغير قوارب ما عدا قاربه الذى كان أشبه بصندوق تقلبه الريح فوق الماء . تذكر ما قالته له زوجته (خذ حجارة من الأرض وابن لنا بيتا واحمه) : لن تكون الأرض أرضك إلا اذا بنيت فوقها بيتك ، ادفع عن نفسك المآسى والرؤى القديمة ولا تركع أو تدر حول نفسك ، فلم يعد هناك وقت للدوران حول النفس .

وقف يتابع تطاريز الضوء ، يمسح الأرض بعينيه حتى نهاية الأفق وهو يتساءل ما قيمة الأرض إن لم تمتد اليها يده ليبنى بيتا ؟ وما قيمتها ان لم ترن قدماه فى حجرات البيت وتسمع زوجته صوت الأبواب والنوافذ وهى تفتحها وتغلقها وتنفذ منها ، وبعد أن عاشت يراودها هذا الحلم طويلاً ؟ .

اقتربت منه زوجته وكفها مبسوطة على قمة بطنها المنتفخ .

— تبدو وكأنك تفكر فى بناء هرم .

— لم تعد الأرض فى حاجة إلى أهرام .

— نحن فى حاجة إلى أمان واستقرار .

— وأبواب بلا رهبة .

وضع كفه العريضة فوق أصابعها المفرودة على بطنها التمعت شفتاه بالضوء وبدتا فى عينيها المشدودتين اليه كحقيقة تهفو إليها ، وجودها معه يتغلغل كالضوء الذى يسرى فى جوارحه هبطا من فوق الرابية كما لو كانا هابطين من السماء ، وكان يشده إلى التراب ذلك العهد الذى أخذه على نفسه أمام زوجته بأن يعود بها إلى الأرض التى خرجت منها وهى صغيرة بعد موت أبيها الفارس المنشد ، وأمها التى جف بصرها وهى تنتظر عودة الأبناء .

قالت له زوجته :

لقد تزوج أبى كثيرا قبل أن يلتقى بأمى ، فى كل مرة كانت الزوجة تفارق الحياة بعد أن تعطيه ولدا ، كان يدفنها ثم يغيب أياما ويعود ومعه زوجة جديدة . وعندما يحين وقت ولادتها يجلس امام البيت وينشد ، فيسرى صوته الجهورى الشجى بين الأرض والسماء إلى أن يسمع صراخ المولود فيدخل اليهما ليدفن الزوجة ويأخذ المولود ، يحمله ويعتلى فرسه ، يجوب به أطراف الأرض ثم يعود ليترك المولود فى البيت ويختفى . بعد أيام تهتز الأرض تحت وقع سنابك الفرس العائد وفوقه ابى وزوجة جديدة ، تحمل وتلد له ولدا ثم تذهب ، بينما هو ينشد ويملأ الجو بصوته الجهورى . ينطلق بفرسه فى وجه الأفق يركض بقوة محدقاً فى الأرض الممتدة ،

يغيب ، يعود ، ترقد المرأة تلد ، ينشد أبى ، تموت هى .. حتى كبر أبى ، ضعفت قدماه ، كلت يداه ، أصبح يعتلى فرسه بصعوبه صارت الأرض تحته فسيحة ، المواليد الذكور يملأون البيت ، يمضى الوقت وهو ينشد وسط الأرض فى مواجهة البيت . صوته يبح ويسعل كثيراً ، يصيبه الوهن كما يصيب فرسه .

وفى يوم سمع أبى خطوات تقترب منه ، وفجأة ظهرت أمامه ، كانت امرأة على وجهها نقاب ، اقتربت منه ورفعت النقاب عن وجهها ، انتفض ، انتابه الخوف ، لكنه ما لبث أن لا تحت وقع عينيها العميقتين .

— من أين جئت أيتها المرأة ؟

— لم آت من بعيد فأنا أعرفك .

— من أنت ؟

— ترفق بفرسك .. دعه يسترح ..

كان الوقت ليلا ، لمسته ، لمسها سار معها تحت سماء مزدانة بالنجوم الملتمعة ، دخلا البيت ، تألق وجهه وهو يغلق الباب فى وجه النجوم المضيئة ، ظل معها داخل البيت زمناً طويلاً حتى خرجت هى وحدها تحملنى على صدرها وخلفها الأطفال الذكور الذين كانوا داخل البيت . وارت أبى التراب وجلست ترضعنى والأطفال من حولها ينصتون إلى صوت ثديها فى فمى . كبرت فى أحضان أمى وعرفت الأرض . صارت أمى مهمومة قلقة ، جف بصرها ثم ماتت .

ربت الزوج على كتفى زوجته وقال لها : لن يصيبك القلق .. ولن يعرف الهم طريقاً إلى قلبك ، سوف أجهز الحجارة لبناء البيت .

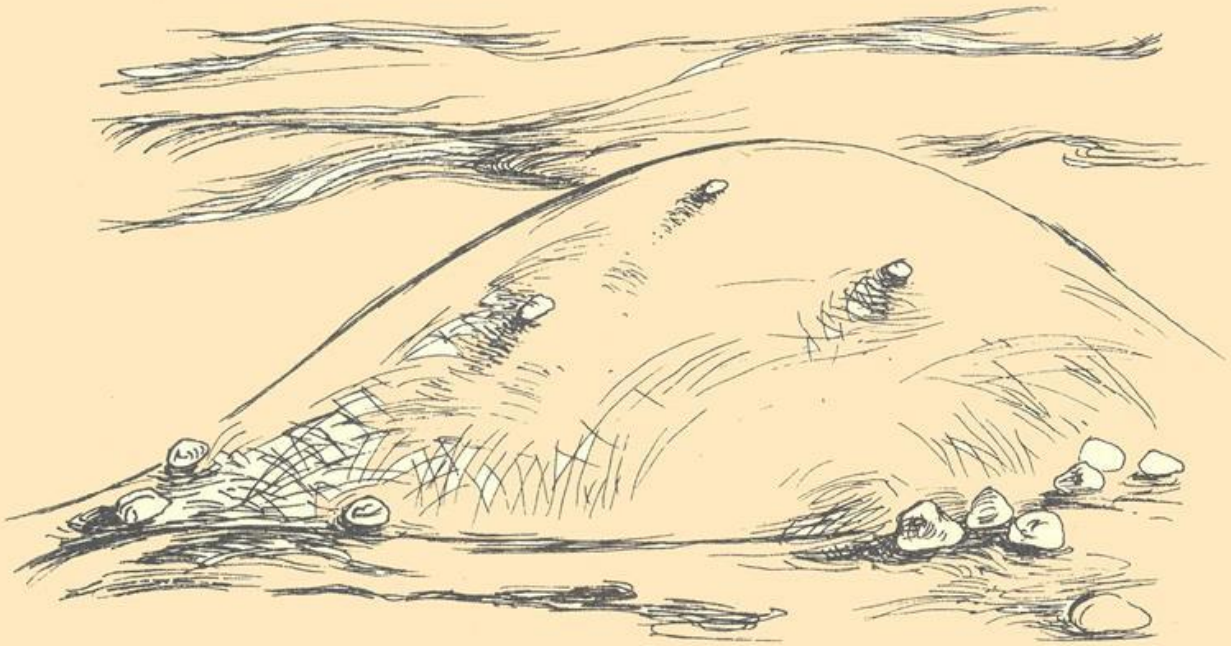
قالت — أريد أن ألد ابنك فى البيت الجديد .

قال — سأحقق رغبتك مهما كان الثمن .

تركها وذهب وهى تنظر إلى الأفق الملتمع يتراكض أمام هامته المتحركة بعيدا . أغمضت عينيها ومسحت بيدها بطنها الممتلىء . أوقف عربته عند سهل الجبل وأخذ يجمع الحجارة ويرفعها فوق العربة وهو يربت على فرسه قائلا : سيكون لك بيت أيضا ، فهذه الحجارة لى ولك .. ولابنى .

امتلأت العربة بالحجارة ، وبينما هو يتأهب للعودة سمع انفجار قنبلة ثم اصوات رشاشات نار تضىء امامه . رأى عددا من الصبية يركضون نحوه ، وحينما لمحوا العربة المحملة بالحجارة وثبوا اليها وأخذوا يقذفون بالحجارة الى بعيد ، ورشاشات النار تقترب وهو ينظر مندهشا وكأن الحجارة الصامتة فوق عربته لم تكن حجارة ، إذ كانت تنطلق من أيدى الصبية فتشق الهواء بقوة وتحدث أصواتا وتشعل وميضا . اعتلى العربة وأخذ يناولهم أحجاره التى تعب فى جمعها ، حجراً إثر حجر .

السويس : سناء محمد فرج



ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

المكـــافـــأة

فهد أحمد المصبح

لليوم العاشر من زواجه يجلس وحيداً في غرفة نومه مثقلاً بالهموم ، رغم أن أسباب السعادة تحيط به .. لأول مرة يقف مكتوف اليدين .. كل الأمور تسير عكس ما يريد .. أصابع الاتهام تمتد إليه .. القرائن تدينه بالقصور .. أين حكمتك أين لباقتك ! .. لقد تبددت أمام هذه العاصفة الهوجاء التي لم يكن لك ذنب فيها سوى أنك عففت وترفعت عن كل نقيصة بل وازدريتها حتى أعطيت نفسك حجماً كبيراً .

ركبت الأسفار .. جُلْت الديار .. كان آخرها سفرك أيام دراستك في بلد أرخص ما فيه الرذيلة .. عندما قالت لك نفسك .. هذا المكان لا يليق بك .. طريقه ينبو عن طريقك .. أنت لا تحبه ولا تكرهه .. فيك هاتف ينزع إليه .. وشهوة عارمة تهفو نحوه مع أنك تمقت زخمه المائع .. مرحلة تحصيلية و ستمر .. عندما ستعود إلى بلدك مرفوع الرأس .. ليس بما حدث بل بما لم يحدث .. كل شيء حولك مهتوك الستر بأبد حيوانية شرسة .. لا تريد منك شيئاً ولن تخشى إمساكك .. بصرك شاخص .. ثغور حسك مفتحة .. تتدخل مع هذا وذاك .. تحادث الغريب والرفيق .. تبتسم .. تناوش .. وكثيراً ما تناقش .. تتصنع اللباقة وتحرص على الأناقة .. ألا تخاف الولوج فيه كغيرك .. مرات ومرات تحادث نفسك بما يجب وما لا يجب .. تصحح المسارات .. تعيب بعض التصرفات .. تحاسب تراقب .. تخوض بالحديث دون ملل .. تعرض النصح كحكيم زمانك .. ترهف السمع لكل ما حدث بين أنثى وذكر .. وترثي لحال هؤلاء البائسات اللواتي بعن أجسادهن لتلك الذئاب الضارية .. تنحو باللائمة عليهم .. لا .. تتمنى أن تخوض غمار هذه التجربة اللذيذة ولو مرة واحدة لترى هؤلاء الأجلاف كيف تكون معاملة البنات .. يشجعك البعض .. يمهد لك الحال . تشمر عن ساعديك وكل خفقة فيك تعدل ملحمة غرامية .. المباداة كذا .. المعاشرة كذا .. المكافأة كذا .. حتى تهم بالاستحمام في بئر الخطيئة .. تسكب فيه ما عنّ منك أيام عزوبتك المعقدة .. فيعوقك وازعك الديني .. وحرصك المادي .. وحساسيتك المرهفة نحو كل عيب .. وها أنت أيام عرسك قد سودت وجه أبيك .. رأسه يكاد يلمس الأرض خجلاً لأن زوجتك ماتزال عذراء حتى هذه الساعة .. نصائحه لم تجد نفعاً .. لكزات مرفقه تكاد تحسها وهو يوجهك .. ابتسم هنا .. وتجهم هناك .. صافح هذا .. قبل رأس ذاك .. إلى جانب المعلومات التي حشدها في رأسك عن سر المرأة العظيم .. حتى اختلط الغث بالسمين .. امتزج المعقول بغير المعقول .. تداخلت الحقيقة بالخيال .. الألسن تلوك قصتك .. البعض يخلع عليك نعوتاً تضعك في مصاف النساء .

هذا المزيج من الأفكار والذكريات دار في رأسك وأنت في عزلتك .. لا تريد سماع ما يقوله الناس عنك .. أملك الوحيد أن تزول هذه الغُمة على أية وجهة .. لن تسمح لنفسك أن

يتضاعف خطؤك .. لقد فشلت فى زواجك الذى سخرت له كل طاقاتك .. بذلت المهر بسخاء ... وها أنت ذا تسقط بنودك ويتحطم أملك .. ليلة الدخلة يقولون عنها إنها ليلة العمر .. تضحك فى سرك بمرارة .. تطأطىء رأسك بحسرة .. لم تنتشلك لباقتك .. لم تجد حكمتك .. إذن لابد من مخرج حتى ولو جرّ خسارة فادحة .. الموقف تؤزمه الأيام .. تعقده التقاليد .. تشعل أواره السنة لا ترحم .. ويطلب منك وتحت ضغوط أخرى حصر أركان القضية والداك ووالداها .. الرؤوس منكسة كأعلام جداد .. النظرات قصيرة يصرعها الخجل فيما سيقال .. وانتظر الحضور صاحبة الشأن .. زوجك العذراء فلها الكلمة الأولى والأخيرة .. قد تكون معاناتها فوق معاناتك .. أمها من ناحية .. صديقاتها من ناحية أخرى .. كلهن يغمزنها بالكلام اللاذع .. تود أن ينتهى الأمر بسلام وبأقصى سرعة .. فأعدت له عدتها فلا مكان للخجل .. لتسع للخلاص من هذا الحمل الثقيل .. العيون مسلطة عليها .. تسألها رأيها .. وبالفعل وبكل إصرار وجرأة مزقت التقاليد البالية .. جاءت كلمتها كرصاصة مدوية ... لقد تململت فى مكانها وتلعثمت فى بداية كلامها ثم ما لبثت أن تماسكت قائلة :

– أريد زوجى !

كلمة أخذت بالألباب .. أعجمت الألسن .. خنقت الأصوات .. القول واضح .. النظرات صادقة .. الإصرار ماثل للعيان .. وحتى لا تدع مجالاً لنقاش رددتها بأنفاس مطمئنة :

– نعم أريد زوجى .. هذا ما أطلب .

نهض والدك ووالدها تغمر قلوبها السعادة .. وبإيماءة من أبيك قامت والدتك وبصيحة من أبيها قامت عمتك .. وبقيتما فى الغرفة .. ينظر أحدكما إلى الآخر .. تمنيت أن تكبّ على يديها .. قد كانت معك لا عليك .. وفجأة تنبه اعتزازك بنفسك فتحدثت بأنفه :

– أنا لا أريد شفقة من أحد .

تبسمت وأجابت :

– هذه ليست شفقة بل الحقيقة .

دققت نظرك فيها وقلت :

– الحقيقة !

هزّت رأسها مؤكدة ذلك وهى تقول :

– أجل ... فقد حققت شرطى بأصدق دليل

انكمشت على نفسك محتاراً ثم قلت :

– وكلام الناس !

نظرت إليك بحياء وقالت :

– أنا لا يهمنى ما يقولون ... ويكفينى أنك لم تعرف فتاة غيرى .

انتشى كيانك .. ارتفعت معنوياتك .. شعرت من فرط سعادتك أنك تسبح فى الفضاء .. شخصت ببصرك .. تنفست بارتياح .. ارتفع حاجبك أكثر فأكثر .. وتمتمت بكلمات اخترقت عنان السماء .

□□□

المملكة العربية السعودية : الدمام : فهد أحمد المصيبيح

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

مسرحية

آخر حكايات ابن زنهل

مسرحية من فصل واحد

تأليف : أنور جعفر

المكان :

(١) حارة أبو عرام (٢) خلاء قرب قصر طومان باى

الشخصيات :

أحمد الرمال	الـراوى
نوايـا	فتاة فى ريعان الشباب
دنـدش	امراة متوسطة العمر
بيـاوى	زوجها ـ لاعب خيال ظل
شبـارة	أحد شبان الحارة
سنجـة	أحد شبان الحارة
طومان باى	آخر سلاطين المماليك بمصر
الأمير الشاب	أحد أمراء المماليك
الأمير العجوز	أحد أمراء المماليك
صـالح	كبير الحارة ـ وشقيق نوايا
سعدون	أحد ضباط سليم شاه ومتنكر فى زى فقيه
مجموعة من أبناء الحارة	مجموعة من العسكر

« ١ »

(قبل رفع الستار ـ اضاءة مركزة على أحمد الرمال « الراوى » .

أحمد الرمال : أنا ياسادة أحمد الرمال الشهير بابن زنبل ، عشت فى زمن السلطان الغورى ، أقرأ له ولأمراء دولته طوالعهم ، أبشرهم بساعات سعدهم ، وأنذرهم مما قد يكشفه لى الرمل من ساعات نحسهم ، وكانوا ، والحق أقول ، يأنسون إلى رأيى ويصدقون كل ما أقول . أحياناً ـ وهذا سر بينى وبينكم ـ كنت أختلق لهم الأخبار المفرحة اختلاقاً ولكن أرجوكم ألا تظنوا بى الظنون ، أو يقول بعضكم لبعض همساً : هذا الرجل دجال كذاب أشر . فو الله ما أنا بالدجال أو الكذاب وإن هى إلا مهنة ورثناها عن الآباء والأجداد ، نمارسها ونحن على يقين من أنه لا يعلم الغيب إلا الله علام الغيوب الذى له الأمر والتدبير من قبل ومن بعد .

معذرة ياسادة إن كانت شهوة الثرثرة بحكم المهنة والعادة قد جرتنى إلى الإفاضة فى التحدث عن نفسى ، فما لهذا جئتكم الليلة . إنما جئت لأحكى لكم حكاية صغيرة خفيفة لا هدف لها ولا غاية إلا المسامرة .. لا تعجبوا ولا تستغربوا .. فمن كان مثلى دائم التجوال والدوران كالنحلة فى مدينة كبيرة كالقاهرة ستجدون فى جعبته الكثير من الطرائف والأخبار ، وقد شهدت فى حياتى المديدة عدة أحداث جليلة وسمعت حكايات كثيرة لو كنت دونتها يوما بيوم لكانت ملأت عدة اسفار .. إلا أننى للأسف لم أُعْنَ إلا بتدوين سفر صغير أثبتُّ فيه واقعة السلطان الغورى والسلطان سليم وما جرى بينهما ..

المهم ياسادة .. المرء رغم كل ما يدوِّن ويقول يحس دائماً أن هناك حكاية صغيرة أخيرة لم تقل .. وحكايتى الليلة هى تلك الحكاية الصغيرة الأخيرة .. إنها حكاية حارة وبنت من بنات هذه الحارة عشقت القمر فلما شنق القمر .. يالهى ! .. يبدو أن ولعى بالثرثرة الزائد عن الحد سيفسد كل شىء .. ولهذا وقبل أن ينزلق لسانى بالمزيد عن تفاصيل ما جرى تعالوا بنا إلى حارة أبو عرام خلف « سويقة سنقر » لنعرف كيف جرت أحداث هذه الحكاية ...

(يفتح الستار على الحارة ــ الوقت مبكر حركة خروج الرجال إلى أعمالهم ودعوات النساء لهم بنهار مبارك والعودة بسلامة الله ــ تهدأ الضجة شيئاً فشيئاً ــ فجأة يعلو صوت شجار حاد بين رجل وامرأة ــ يدخل بباوى مندفعا) .

بباوى : النجدة ياناس ! النجدة ياخلق الله ! أغيثونى .. أدركينى يانوايا ..

(تدخل دندش مندفعة خلفه وتمسك به يدخل بعض أبناء الحارة لتخليصه) .

دندش : والله لن أدعك يازوج الشؤم والندامة ، لن تفلت من يدى أبدا ، لن ينجيك أحد حتى ولو كان الزينى بركات أو طومان باى نفسه .

(تدخل نوايا ــ ويخلصه الناس بصعوبة منها) .

بباوى : أرجوك ياملكة .. أتوسل إليك يانوايا .. ارحمينى من هذه المتوحشة .

نوايا : ما الأمر ياخالة ؟ . أكل يوم لكما خناقة ونقار ؟ .

دندش : دبرينى بربك يابنت الناس .. رضيت بالهم والهم غير راض بى .. رضيت بهذا المنحوس زوجا بعد ثلاثة أزواج كان أسوؤهم أفضل منه ألف مرة .

وقلت لنفسى عيشى فى ظله ، ظل رجل ولا ظل حائط .. فاتضح أنه لا رجل ولا حائط ..

بباوى : احفظى أدبك يامرضعة فرعون موسى .. والله لقد كنت مصابا بالعمى يوم أن اخترتك يا أم الدواهى .. اسمعى منى يانوايا واحكمى بيننا وأنا راض بحكمك .

نوايا : قل ياعم بباوى .. ما الخبر ؟

بباوى : مهنتى هذه الأيام بارت .. انصرف الناس عن الفرجة على بابات الخيال .. لم تعد الحال هى الحال .. الناس الآن لا تجد اللقمة فمن أين لهم بأجر الفرجة ؟ . ماذا أفعل ؟

دندش : امتهن لك مهنة أخرى ياتوأم الفقر .. ابحث لك عن عمل آخر كما يفعل كل الناس .

بباوى : لا أفهم فى البناء .. ولا النجارة .. ولا أطيق الحدادة .. وبالطبع لن أتحول إلى قرداتى أو شحاذ .. أنا فنان خلقنى الله لاعب خيال وسأموت لاعب خيال .

نوايا : وكيف ستعيشان ياعم بباوى ؟ . والحال كاسدة كما ترى ؟

بباوى : لا شىء ينقصنا يانوايا والحمد لله . إننا نعيش الآن من دراهم ادخرتها أيام الرخاء وإلى أن نفنيها يفرجها المولى إن شاء الله .

نوايا : سيِّء أن تظل هكذا بلا عمل ياعم بباوى .

دندش : قولى له يابنتى .. قولى له إن اليد العاطلة نجسة .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

بباوى : أنا أعمل يانوايا .. من قال لك أنى لا أعمل ؟

دندش : عمل الحسرة والندامة ! .

بباوى : انتهزت فرصة الكساد وشرعت فى كتابة عدة بابات للخيال جديدة ستكون حديث الناس فى كل المجالس .. بدلا من تلك البابات القديمة التى مجّها الناس لكثرة ما شاهدوها .. هل أنا بربك مخطىء فى هذا ياملكة ؟

نوايا : لا والله ياعم بباوى .. هو عين العقل ما تفعل .

دندش : أنت أيضا توافقينه على كسله وقعوده فى البيت طيلة نهاره وليله يحبّر أوراقا ثم يمزقها ليعيد الكرة كل صباح ؟

بباوى : الإلهام يا امرأة ! . ما يدريك أنت بكتابة البابات وحبْك الحكايات وترصيع الحوار بدرر الألفاظ كى تخلب الألباب ؟ . ولكن ماذا أقول لك ياجهلاً فوق جهل ؟ .. سوى ما قاله ابن سودون .. عجب عجبٌ عجب عجب .. بقر تمشى ولها ذنب ! ..

دندش : أنا بقر ؟ .. سأريك أنت وابن سودونك هذا النجوم فى عز الظهر الأحمر .

(تهجم عليه فيفلت منها فتطاردة بين ضحك أبناء الحارة وصخبهم ـــ يدخل الشيخ أحمد الرمال إلى المشهد فيتجمد كل شىء) .

أحمد الرمال : هذه ياسادة هى حارة أبو عرام .. وهى حارة كبيرة مزدحمة بالخلق تعج بسكانها من البنائين والنجارين والحدادين والمجصصين والمرخمين . هذا غير القرداتية والحواة ولا عبى الخيال والشحاذين واللصوص والحرافيش . الغريب أنهم يعيشون جميعا فيها رغم اختلاف أذواقهم ومشاربهم وكأنهم أسرة كبيرة واحدة .. صغيرها يوقر كبيرها وكبيرها يعطف على صغيرها .. وهم لا يحتاجون فيما بينهم إلى حكومة أو حاكم .. لأن كبير الحارة المسموع الكلمة هو المعلم صالح البناء بن حسن حندوقة ، هو الذى يتولى كل شىء .. وإن غاب فشقيقته نوايا .. أو الملكة كما ينادونها تحل محله .

(تدب الحياة فى المشهد)

نوايا : الشيخ أحمد الرمال ؟ أهلا وسهلا .

أحمد الرمال : جئتُ أبحث عن بناء ماهر ليوسع لى دارى الجديدة ببركة الفيل فدلنى أحدهم على « سنجة » وبعد أن اتفقت معه قلت لنفسى : من يدخل حارة أبو عرام ولا يزور الملكة فقد أثم .

نوايا : فيك الخير دائما ياشيخ أحمد .

أحمد الرمال : ما قولك فى أن أقرأ لك الطالع ياملكة ؟

نوايا : ولكنك لا تقرأ الطالع إلا للسادة والأمراء

أحمد الرمال : والملكات ياملكة .

نوايا : نظير ماذا ياشيخ أحمد ؟

أحمد الرمال : نظير توصية بسيطة منك للمعلم سنجة ليترفق بى فى الأجرة ويسارع بإنجاز المطلوب دون تسويف أو إبطاء .

نوايا : لك على هذا ياشيخ أحمد .

(ينتحى بها جانبا ـــ يفرد الرمل)

أحمد الرمال : القلب مهموم والبال مشغول ياملكة .

نوايا : هو القلق على أخى صالح الذى خرج منذ عدة أيام ولم يعد .

أحمد الرمال : إنْ هى إلا سحابة صيف وتمر ياملكة .

نوايا : أعرفت عنه شيئاً ؟

أحمد الرمال : كان فى ظلمة دامسة وخرج إلى النور .

نوايا : أكان فى السجن ؟

أحمد الرمال : لا .. اطمئنى .. غدا ينكشف المستور وتعرفين كل ما كان .. ذلك هم القلب ، ماذا عن البال ؟

نوايا : أما تقولون إن الرمل كتاب مفتوح ؟

أحمد الرمال : السعد وعد ومكتوب يانوايا وسعدك قريب منك لكنك عنه تتأبين ومنه تهربين .

نوايا : إنه « شبارة » البناء .. وهو مثل أخى .. أهو لى ياشيخ أحمد ؟

أحمد الرمال : كل شىء مقدر مكتوب يانوايا .

نوايا : وشاغل بالى ؟

أحمد الرمال : قمر فى السماء .

نوايا : أبعيد المنال هو ؟

أحمد الرمال : من ينظر إلى أعلى كثيرا تؤلمه رقبته .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

نوايا : قل تنكسر .. ولكننا جميعا ابناء آدم وحواء .

أحمد الرمال : الحب شركة لا تتم إلا من طرفين .

نوايا : قدرى أن أحبه دون يدرى أو حتى يشعر بى .

أحمد الرمال : قمرك ليس لك .. ولا لغيرك إنه يولى بعيدا بعيدا وخسوفه قريب .

نوايا : دعواتك لى ياشيخ أحمد أن أبرأ مما بى .

أحمد الرمال : كان الله فى عونك وقد أكون مخطئاً إذ لا يعلم الغيب إلا الله .

(ينصرف الراوى ــ إظلام)

« ٢ »

(أهل الحارة ــ نوايا ــ يدخل شبارة)

نوايا : ألا أنباء جديدة عن صالح ؟

شبارة : يبدو لى والله أعلم ياملكة أن « صالح » ليس فى مصر كلها .

نوايا : ومن أين عرفت هذا بالله عليك ياشبارة ؟

شبارة : منذ أن استبد بك القلق عليه وأنا أطوف البلدة بحثا عنه ولكنى لم أجد له أى أثر .

نوايا : ترى أين ذهب ؟

شبارة : ربما قصد الأرياف أو الصعيد لإنجاز بناء لكبير أو أمير .

نوايا : لو كان قصد ذلك لأخبرنى أو على الأقل أخبر زوجته رحمة ؟

شبارة : أسألتها ياملكة عنه ؟

نوايا : هى الأخرى لا تعرف شيئاً وتكاد تموت قلقا عليه .

شبارة : الغائب حجته معه .

نوايا : قلبى يتوجس الشر ياشبارة .

شبارة : استعيذى بالله ياملكة .. فهو الحافظ لنا من كل سوء .

دندش : إيه يانوايا .. رفقا بنفسك يابنتى .. لا فائدة من القلق ..

نوايا : شهر كامل .. لا حس ولا خبر .

دندش : وماذا فى هذا .. أما اعتدنا غياب الاخوة والأزواج والأبناء أشهرا ثم عودتهم سالمين غانمين محملين بما لذ وطاب ؟ .

نوايا : ما يقلقنى ياخالة أنه خرج هذه المرة وحده ، لم يصطحب معه أحداً من صبيانه ، ولم يأخذ معه عدة شغله .. مما يدل على أنه لم يكن يقصد عملاً ..

بباوى : لعله قصد زواجاً جديداً ولذا كتم عنك وعن زوجته وجهته .

دندش : ياطويل اللسان .. ألن تكف عن قذف أحجارك هذه أبدا ؟

شبارة : صدقينى ياملكة .. أيا كان سبب خروجه وتأخره فسيعود إلينا سالما إن شاء الله فلا تقلقى .

نوايا : آمين يارب آمين ! .

دندش : منك لباب السماء يا أمير يا ابن الأمراء .

(يدخل سنجة مهرولا ــ يتجه نحو نوايا)

سنجة : ياملكة .. أما علمت بما جرى ؟ .

نوايا : ياويلتى ماذا جرى ؟

سنجة : أما علمت حقا ؟

شبارة : ماذا جرى ياسنجة تكلم ؟

سنجة : يبدو أن تجريدة قانصوه الغورى قد خابت .

دندش : داهية تغمك وتغم الغورى فى يوم واحد .. أفزعتنا .

نوايا : حسبناك تحمل نبأ سوء عن صالح .

سنجة : صالح ؟ .

بباوى : إنها شديدة القلق عليه .

سنجة : ولماذا القلق ؟ أنباء السوء لها أرجل وأجنحة .. وهى لا تخفى على أحد .

نوايا : وكيف لا أقلق عليه يا سنجة ؟

سنجة : كنت أحسبك أقوى من هذا بكثير .. شيالة حمول .. ككل أبناء حسن حندوقة .

دندش : ولم لا تقلق يابن الأفاعى .. أليست من دم ولحم .. أن تحسبها حجراً كالذى تتعامل معه طوال نهارك ..

سنجة : أأكلت اليوم « ملوحة » ياخالة ؟ .

بباوى : لا ياولدى هى هكذا دائماً لسانها يقطر عسلا سواء أكلت « ملوحة » أو لقمة القاضى .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

(يضحكون فى صخب ودندش ترفع يدها متوعدة)

سنجة : ياخالة أنا خائف على صحة الملكة .. الهم والغم والقلق مجلبة للمرض أما صالح فسيعود إن عاجلاً أو آجلا .. عمر الشقى ممدود ممدود .

شبارة : ولكن كيف عرفت ياسنجة أن التجريدة قد خابت ؟ .

نوايا : حقا ياسنجة كيف ؟

سنجة : ما رايته الليلة رأى العين .. وما سمعته من صبيانى ممن كانت لهم أشغال فى أنحاء القاهرة يدل على أن العسكر فى محنة أو هزمت شر هزيمة .

نوايا : وما الذى رأيته ورآه صبيانك لتظنوا هذا ؟

سنجة : قبل المغرب بقليل وأنا عائد من شغل لى بقصر أبو المظالم أرزمك المنحوس ، رأيت بعض فلول العسكر وهى عائدة فى أسوأ حال .. كانوا ينسلون فرادى بجوار الحيطان وهم حريصون كل الحرص على أن يدخلوها فى العتمة خلسة حتى لا يراهم أو يتحقق منهم أحد .. تبعت بعضهم ورأيتهم يتوجهون إلى دورهم فى صمت بالغ والراس منكس خزيا .. كانوا جميعا بلا استثناء يغلقون أبواب دورهم بالضبة والمفتاح .. يقينا ياملكة ما جرى ذلك كله إلا هربا من تبعة عار أحنى الهامات وكسر أنوفهم كسرا .

شبارة : ماذا يعنى هذا ياملكة حقا ؟

نوايا : لعله يعنى .. أن العسكر فى محنة .

بباوى : أو هزمت شر هزيمة أو خانت مولاها قانصوه الغورى .

شبارة : لكن القلعة لم تعلن حتى الآن أية أنباء عن تجريدة قانصوه الغورى .

نوايا : ومتى كانت القلعة تعلن الحقائق كاملة ياشبارة ؟

سنجة : اما سمعت الإشاعات التى ملأت البلد منذ أيام ؟

شبارة : مجرد إشاعات .

بباوى : لا دخان بلا نار .

سنجة : والذى رايته أنا ورآه غيرى .. اشاعات أيضا ؟

بباوى : معك حق ياسنجة .. القلعة لا تعلن إلا ما تشاء وتهوى .

شبارة : لا أكاد أصدق أبدا أبدا أن تجريدة قانصوه الغورى قد هزمت .

سنجة : ولماذا أبدا أبدا ؟

شبارة : لأنى رأيت التجريدة وقت خروجها .. كانت شيئاً هائلاً يملأ النفس رهبة وفزعا .. كانت العسكر تسد عين الشمس .

سنجة : أنا على يقين أن تجريدة الغورى قد خابت وأن كارثة قد حلت به .

بباوى : هى حقا قد خابت .

دندش : وكيف عرفت يافالح ؟

بباوى : يازوجتى العزيزة.. لا يحتاج التوصل إلى معرفة هذا إلى ذكاء .. الأمر بسيط جدا .. مادامت هذه العسكر لم تدخلها من باب النصر يسبقها دق الكاسات ، وما دامت دخلتها خلسة كما يقول سنجة بلا طبل أو زمر أو رايات ترفرف .. ومادمنا لم نؤمر من محتسب القاهرة أو الوالى بإقامة زينات الفرح .. فعلينا أن نفهم دون بيان يصدر للناس من القلعة أن التجريدة خابت أو هزمت شر هزيمة .

سنجة : الآن أقول ياخالة إن زوجك هذا داهية حقا .. وسيصبح يوما ما شيئاً مذكوراً يشار إليه بالبنان كالزينى بركات .

دندش : بعد ما شاب ؟ أنت حسن النية ياسنجة ! . الذى يقول عن زوجته بقر وله ذنب لا يكون إلا منحوساً .

بباوى : دندش ! هيه ! .

دندش : بباوى . هيهين ! .

(يرفع بباوى منديلا أبيض ويحنى رأسه فيضحك الجميع) .

نوايا : لكن ياويلتنا إن كانت هذه التجريدة قد خابت حقا .. عندما تروح السكرة وتحل الفكرة سيعودون إلى النهب والسلب وهتك الأعراض .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

شبارة : حقا .. وتضيق بنا الحال وتبور الأسواق ويعز القوت .

سنجة : ويعود السلطان أيا كان إلى فرض ضرائب أكثر ليجهز جيشا آخر .

بباوى : يهزم أيضا شر هزيمة .

نوايا : استبد بى القلق الآن على صالح أكثر .

سنجة : ولماذا ؟

نوايا : الوقت عصيب ولا ندرى أين هو ؟

سنجة : غدا إن شاء الله أكلف كل الصبيان والبنائين معارفى بأن يقلبوا القاهرة حجرا حجرا للبحث لك عنه .

نوايا : ومن أين لى بالطمأنينة إلى غد ياسنجة ؟

بباوى : الصبح غير بعيد يابنتى .

نوايا : قلبى يتوجس أسوأ الشرور ياعم .. ولن يغمض لى جفن إلا إذا عرفت مكانه .

شبارة : وماذا ترين ياملكة ؟ . كلنا رهن إشارتك

نوايا : سأذهب للبحث عنه بنفسى

دندش : متى ؟

نوايا : الآن ياخالة .

سنجة : فى هذه الساعة من الليل ؟

نوايا : سأذهب إلى شيخ البصاصين سيف الدين ابن سنابل . فقد كان صديقا لأبى .

شبارة : وإن لم تجدى عنده بغيتك ؟

نوايا : سأذهب للوالى .

دندش : الوالى ؟

نوايا : سأنام على عتبة داره إلى أن يصحو من نومه لأسأله عن صالح .

سنجة : وما شأن الوالى بصالح يانوايا ؟

نوايا : الوالى هو المسئول عن سلامة الناس وأمنهم .

بباوى : كان .. يانوايا كان .

سنجة : أرى أن ترجئى الأمر كله إلى الصبح ياملكة .. فالعسكر والعسس والحراس الآن مبلبلة خواطرهم ويظنون كل شبح يمر أمامهم عينا يتجسس لابن عثمان وهنا مكمن الخطر ..

نوايا : لا تخافوا على .. سأعرف كيف أدبر أمرى .

بباوى : أتذهبن إلى النار بقدميك طواعية واختيارا يانوايا ؟

شبارة : إن كنت مصرة يا ملكة .. سأذهب معك .. لن أدعك وحدك لليل والغربان أبدا .

بباوى : ولم العجلة ياملكة ؟ للنهار عيون !

نوايا : دعونى أقوم بواجب البحث عنه بنفسى حتى لا أندم حيث لا ينفع الندم .

(تخرج نوايا مسرعة)

سنجة : جنت نوايا لا محالة ! . لو كان لها رجل يحكمها لما ركبت رأسها هكذا .

دندش : احفظ أدبك ياسنجة .. نوايا بمائة رجل ، ولو كان فى الحارة من تراه كفواً لها لما أعرضت عن الزواج حتى الآن .

بباوى : ما كان يجب أن نتركها تذهب وحدها هكذا .

دندش : جعجعة ! .. ولماذا تركتموها تذهب وحدها ياأشباه الرجال ؟

سنجة : لا تبكّتينا ياخالة .. هى التى أصرت على الذهاب وحدها ..

شبارة : إذا أصابها مكروه أو جرى لها شىء وعاد صالح غدا وسألنا عنها ماذا نقول له ؟ بل وبأى وجه نقابل الناس فى الحارات الأخرى ؟

سنجة : والعمل ؟

دندش : أتسألون ما العمل ؟ إذهبا خلفها أنت وشبارة اتبعاها من بعيد لنجدتها إن تعرضت لسوء شرط ألا تشعر بكما .

بباوى : حقا هكذا يكون التصرف .. هيا بنا .

(شبارة وسنجة يهرولان خلف نوايا — إظلام)

« ٣ »

(خلاء تكتنفه الأشجار ويخيم عليه الظلام — تدخل نوايا بحذر — يبزغ القمر فيضىء المكان — تتلفت نوايا حولها فتلمح شبارة وسنجة) .

نوايا : أنتما هنا ؟

(يظهر شبارة وسنجة)

نوايا : لماذا تبعتمانى ؟

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

شبارة : خشينا أن يصيبك مكروه فيلومنا صالح وأهل الحارة .

سنجة : ماذا قال لك ابن سنابل ؟

نوايا : ليست لديه أية أخبار عنه .. ولكنه وعد بالبحث من غد .

شبارة : إذن هيا بنا نعود إلى الحارة ياملكة .

سنجة : حقا إننا هنا فى خطر .. هذا هو بيت الوالى .. وذاك الذى هناك هو بيت طومان باى نائب السلطنة .

شبارة : ولابدّ أن المكان يعج بالعسس والحراس .

نوايا : لا يبدو لى الأمر كذلك ياشبارة .. انظر كيف يخيم عليهما الصمت والظلام ! .

سنجة : صحيح لا همسة ولا كلمة .

نوايا : الا تبدو البيوت وكأنما هجرها أصحابها ؟

شبارة : شىء مريب حقا .

(يسمعون لغطا يقترب فيسارعون بالا ختباء)

صوت : حسنا فعلت يا أمير إذ طاوعتنا وقبلت الخروج معنا .

(يدخل طومان باى وخلفه الأمير العجوز والأمير الشاب)

الأمير العجوز : حقا .. نحن فى حاجة إلى التشاور بعيدا عن آذان وعيون الخدم والاتباع

الأمير الشاب : الأمر خطير جدا بل هو أجل وأخطر من أن نتشاور فيه علانية يامولاى .

طومان : أعرف ياسادة أن الأمر خطير بل هو أخطر مما نتصور .

الأمير العجوز : إلى الآن لا أكاد أصدق أن دولة الغورى دالت هكذا فى ساعات وكأنها لم تكن

طومان : تلك مشيئة الله يا أمير .

الأمير العجوز : أشم رائحة الخيانة ياطومان .

طومان : الخائن يخونه الله .. ولكن هناك غير الخيانة ما هو أدهى وأمر

الأمير الشاب : ماذا يامولاى ؟

طومان : البنادق والمدافع .

الأمير العجوز : البنادق والمدافع .. هذا ما كنا نخشاه ونعمل له الف حساب .. كثيراً ما حذرت الغورى من خطر هذه الاختراعات الشيطانية . وكم من مرة طلبت منه تزويد العسكر بها ولكنه رحمة الله عليه كان صلب الرأى لا يستمع إلى نصح أحد ..

الأمير الشاب : كان مولانا الغورى يؤمن أن الفروسية الحقة لا تكون إلا بالخيل والسيف والرمح والنشاب .

الأمير العجوز : أؤكد لكما أن الغورى ما مات إلا من شدة القهر .

طومان : وهذا هو ما جرى بالفعل فى مرج دابق ياأمير .

الأمير الشاب : لقد عجم العثمانيون عودنا .. ولن يهدأ لهم بال الا بالقضاء علينا

طومان : وصلتنى أنباء مؤكدة انهم الآن فى دمشق يعدون العدة لغزو مصر

الأمير العجوز : والعمل يا أمير طومان ؟

طومان : علينا أن نسارع بالاستعداد لهم .

الأمير الشاب : قبل كل شىء لابد لنا من سلطان .

الأمير العجوز : نعم رأس يدبر ويفكر ويقود .

طومان : ومن تظنانه يصلح لتولى الأمر ؟

الأمير الشاب : لا يصلح لها إلا أنت يامولاى .

طومان : أنا ؟

الأمير العجوز : نعم ولا أحد سواك .

الأمير الشاب : أنت نائب السلطان ورأس حكومته وبيدك كل مقاليد الأمور .

طومان : ولكن هناك من هو أولى منى وأحق .

الأمير العجوز : تقصد سيدى محمد ابن السلطان الغورى ؟

طومان : ولا أحد غيره .

الأمير العجوز : هو طفل والوقت وقت الرجال

طومان : ولكن

الأمير العجوز : ياأمير طومان .. كنا فى السابق نلهو بلعبة العرش فنضع الأطفال الرضع فوق سرير الملك لأننا كنا نحرص على أن نحيا أنداداً لا أحد منا أفضل أو أقوى من أحد .. أما الآن والعدو يدق الأبواب .. فلا مجال للهو أو تباغض أو حسد ولا مناص من تحكيم المنطق والعقل .

الأمير الشاب : حقا يامولاى .

طومان : لا حول ولا قوة إلا بالله .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الأمير العجوز : ليس أمامنا وقت لنضيعه فى العبث بمسألة هامة ودقيقة كالعرش .

(صمت)

لا تتردد ياأمير طومان .. العسكر كلها تحبك والعلماء والتجار والصناع وأرباب الحرف .. الجميع يميلون إليك ويعرفون قدرك وصلاحك وحبك للعدل ونزوعك إلى الحق ..

الأمير الشاب : الرأى يامولاى أن تسارع بالقبض على أعنة الأمور لتصبح الراية والرمز الذى سيلتف حوله الجميع دفاعا عن أرض هذا البلد الذى لا نعرف لنا وطنا غيره .

الأمير العجوز : إن لزم الأمر يا أمير طومان .. عليك أن تدبر إشراك أبناء البلد من الزعر والحرافيش فى القتال إنهم قوة لا يستهان بها إن صدقت نيتهم ..

الأمير الشاب : لا تتردد يامولاى .. أيرضيك أن نسلم لابن عثمان رقابنا ولعسكره حريمنا ؟ .

طومان : لا يا أمير ! لن يحدث هذا أبدا ما دام فينا نفس يتردد .. ولكن تولى السلطة أمر ثقيل على النفس . الأمراء متقابذون والخزائن خاوية .. حتى لو توفر المال والرجال والعتاد والسلاح .. فمن يضمن لى توحد الكلمة وخلوص النية لله والوطن . أقول لكما الحق أنا لا آمن مكر الأمراء وغدرهم .. لا .. اختاروا لكم سلطانا غيرى وأنا آتمر بأمره .

الأمير العجوز : مالا تعرفه يا أمير طومان .. هو أن كل الأمراء الموجودين بمصر الآن أجمعوا اليوم على اختيارك سلطانا للبلاد وحين أثار البعض مسألة زهدك فى العرش واحتمال رفضك .. اتفقنا على أن نتوجه ضحى الغد إلى كوم الجارح .

طومان : كوم الجارح .

الأمير العجوز : لنشكوك إلى شيخك أبى السعود الجارحى ونطلب منه التدخل فى الأمر ..

طومان : انتويتم إذن الذهاب إلى من لن أستطيع أن اعصى له أمراً .

الأمير الشاب : الحمد لله .

طومان : حسنا .. سأفكر فى الأمر .. ومن هنا إلى صباح الغد يفرجها المولى بإذنه .

(يعود طومان من حيث أتى)

الأمير العجوز : أتظنه سيقبل ؟

الأمير الشباب : لو أمره شيخه الجارحى بذلك سيفعل .

الأمير العجوز : على الله قصد السبيل . اسمع .. عليك الآن الذهاب إلى الأمير طقطباى والأمير كرتباى .. رأسا القرانصة للاتفاق معهما على اللقاء صباح الغد فى القلعة .. إنهما يميلان كل الميل إلى تولية طومان باى لما يعرفانه من صلاحه وشجاعته وتقواه .. أما أنا فسأذهب من فورى إلى الأمير أبرك رأس الجلبان فلى معه حديث طويل حول هذه المسألة بالذات .

الأمير الشاب : كان الله فى عونك ياسيدى .

الأمير العجوز : وعوننا جميعا ياولدى .. والآن هيا بنا قبل أن يتأخر الوقت .

(يخرجان من الناحية الأخرى — تظهر نوايا وشبارة وسنجة) .

نوايا : اسمعتما ما قيل ؟

شبارة : سمعنا يا ملكة .

نوايا : ياالهى ! . أنخرج من حفرة المماليك لنقع فى بئر ابن عثمان ؟ .

(وقع أقدام تقترب — صيحات)

صوت : قفوا أماكنكم ايها اللصوص ! .

صوت آمر : اقبضوا عليهم هيا أسرعوا .

(سنجة يسحب نوايا وخلفهم شبارة ويفرون)

(يدخل آمر العسكر وثلة من الجند — يغيب القمر)

صوت : لقد اختفوا .. ابتلعهم الظلام ياسيدى ..

صوت آمر : اتبعوهم اقبضوا عليهم بأى شكل إنهم عصبة اللصوص التى تنقب الحيطان ليلا ..

هيا .. تحركوا ..

(اظلام)

« ٤ »

تدخل نوايا الحارة متهللة فرحة

نوايا : زغردوا يابنات .. زغردى ياخالة دندش

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

صالح عاد لنا بالسلامة ! . صالح عاد لنا بالسلامة !.

(زغاريد — تدخل دندش وهى تزغرد)

دندش : حمدا لله على سلامته . أين هو ؟

نوايا : قادم الآن حالاً ياخالة .. ألم أقل لك إننى أنا التى سأجده ؟

دندش : أما قال لك أين كان مختفياً كل هذه المدة ولماذا كل هذا الغياب ؟

نوايا : لم يقل ياخالة ولكنى عرفت كل شىء .. بالأمس عندما نادى المنادى بأن السلطان طومان سيجلس بالحوش السلطانى جلوساً عاماً ليحكم بين الناس وينصف المظلوم من الظالم .. رحت اليه .

دندش : كذا يابنت حندوقة ! . رحت لطومان ؟

نوايا : لأشكو له حالى ياخالة .. ولينصفنى من ظالمى .

دندش : ومن هو ظالمك ؟

نوايا : طومان .. ومن غيره ؟

دندش : أقلت له هذا يابنت حندوقة ؟

نوايا : شكوت له حالى وسألته عن أخى الذى اختفى ولم أعد أعرف له مكانا . سألنى من هو ؟ قلت له صالح بن حسن حندوقة كبير حارة أبو عرام . ضحك وقال .. حسن البناء ؟ وعلى الفور أرسل فى طلبه .

دندش : من السجن ؟

نوايا : لا ياخالة .. كان حسن يوم أن خرج من هنا قد توجه إلى كوم الجارح ليصبح مريدا من مريدى الشيخ « أبو السعود » .

دندش : عجيب أمركم ياأولاد حسن حندوقة ! . واحد يتدروش .. وواحدة تعشق السلطان ! .

نوايا : عند الشيخ رأى طومان أخى « صالح » .. فطلب من الشيخ أن يذهب صالح معهم ليحشد الناس لقتال ابن عثمان .. وهكذا انتقل صالح من كوم الجارح إلى القلعة ..

دندش : صلاة النبى ! .

أصوات : هاهم .. هاهم .. صالح عاد .. صالح عاد ..

دندش : هيا يانوايا نسرع بإعداد السكر والليمون للرجال حلاوة عودة صالح بالسلامة .

(تخرجان معا — يدخل صالح وحشد من أبناء الحارة)

بباوى : ايه ياصالح .. ظننناك تزوجت بعروس أصبى من رحمة !

صالح : وهل أقدر ياخال ؟ رحمة هى الحكومة بجلالة قدرها ! .

سنجة : ولأنها الحكومة بجلالة قدرها كنت تود الهرب منها إلى الدروشة يا معلم ؟

صالح : لم يكن هروباً من شىء ياسنجة .. ذهبت لأتعلم أشياء ثم أعود .

بباوى : آه لو كان حسن حندوقة رحمة الله عليه حيا وعملت هذه الفعلة !

سنجة : لم يكن ليتورع عن ضرب المعلم علقة ساخنة بالعصا فى وسط الحارة مثلما فعل معى يوم أن هربت من العمل وتبعت عقربة الحاوى .

بباوى : اقرا له الفاتحة رحمة ونورا .. رباك وجعلك بناء ماهراً يبنى قصور الأكابر .

(يقرأون الفاتحة)

صالح : ليتكم كنتم معى ورأيتم ما رأيت .. ليتكم كنتم معى وسمعتم ما سمعت .. لو كنتم معى لعرفتم أن لله رجالاً حقاً .. ياالهى ! أى صولة تلك التى للعارف بالله ؟ .. إنها صولة تتضاءل إلى جوارها صولة السلطان والأمراء .

شبارة : وما الذى رأيته يامعلم ؟ وما الذى سمعت ؟

صالح : وأنا عند شيخى ابى السعود الجارحى ياشبارة .. سمعت كل أنباء القتال بمرج دابق .. وكيف فر الجند من حول الغورى يبغون الأمن من هول البنادق والمدافع .. وعرفت مدى الخيانة ودورها فى محنة العسكر المصرى أمام عسكر ابن عثمان . لقد جاء كل الأمراء إلى كوم الجارح .. وياله من يوم ! . فى ذلك النهار رأيت شيخى الفقير الزاهد الذى يبكى وهو يستمع إلى آيات الله البينات بكاء مرا ..

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

رايته يزار زارة الأسد الهصور يعنف الامراء والأمراء يرتعدون من خوف امامه .

شبارة : الأمراء يا معلم ؟

صالح : أى الله ياشبارة .. الأمراء والسلطان .. رايتهم جميعا يرتعدون أمام الشيخ كما لو كانوا أفراخاً زغباً أمام ديك قتال شرس .

بباوى : سبحان الله ! يضع سره فى أضعف خلقه .

سنجة : لم تقل لنا ياصالح .. ما الذى طلبه منك السلطان طومان ؟ .

صالح : طلب منى أن أقول لكل أبناء البلد .. البنائين والحدادين والنجارين وكل أرباب الحرف الرجال الأشداء فى كل الحارات أن يستعدوا لقتال ابن عثمان

سنجة : ومالنا نحن وابن عثمان وعسكره ولماذا لا ندعهم هم والمماليك يتطاحنون حتى يفنى احدهما الآخر ؟ .

صالح : إن لم نقف مع السلطان العادل طومان باى وقفة رجل واحد سيحل ليل طويل آخر ... ولن يفرق ابن عثمان وقتها بين الرؤوس ..

بباوى : حقا ياسنجة علينا أن نقف الآن جميعا وقفة رجل واحد مع طومان باى وبعد زوال الغمة لنا مع المماليك وقفة أخرى .. هذه البلاد بلادنا ليست بلاد الجركس أو الترك .

سنجة : أراهنكم أن ابن عثمان سينتصر .. صدقنى ياصالح ليل المماليك انتهى ودالت دولتهم .

صالح : لو انتصر ابن عثمان سنصبح أذنابا بعد أن كنا رؤوسا ..

سنجة : لا افهم ما تعنى بالرؤوس والأذناب .. كل ما اعرفه أننى بناء أكدح طوال نهارى من أجل الخبز . لا أعرف إلا انى احيا أنا واهلى فى القاع . لم اشعر انى رأس يوماً ما أبدا .

صالح : إننا سنقاتل من أجل ديارنا وبناتنا وحريمنا .

سنجة : إذن فلنغلق علينا أبواب الحارات .. ونقاتل من يقترب منا .. أما أن نخرج لقتال ابن عثمان فى صفوف المماليك .. فهذا هو البله بعينه .. يامعلم دعك من طيبة القلب هذه .. دعك من حسن النية .. المماليك الآن يتمسكنون ويتصاغرون لنا لأنهم أدرى بقوتنا إن صدقت نيتنا .. ولكنهم غدا .. إن انتصروا .. أنت أدرى بفعالهم .

بباوى : داهية تبتلع هؤلاء وأولئك !

صالح : أخاف عليكم من الجدل والشقاق فى هذا الوقت العصيب . كلامك ياسنجة ظاهره الرحمة وباطنه العذاب . المحن لا تتجزأ . ومحنة الوطن اليوم أكبر من اى خلاف . إن من حمل السلاح يوما وقاتل ابن عثمان كفيل أن يحمل السلاح ثانية ويقاتل المماليك إن عادوا إلى سيرهم المعوج . بل إنه لقادر أن يحكم نفسه بنفسه . المحن تصهر الرجال وتنقيهم من الخبث ياسنجة والمماليك الذين يحكموننا اليوم ليسوا بأفضل منا .. هم رجال ونحن رجال .. نضع أيدينا فى أيدى بعض ونتحد أمام الذئب المفترس الذى دخل حظيرتنا . وبعد القضاء على العدو .. فى الوقت متسع للنقاش والجدل وإعادة الحقوق إلى أصحابها . ليس أمامنا الآن إلا الوقوف صفا واحدا مع الراية والرمز أيا كان لننتصر على العدو .

سنجة : أحلام ياصالح . أحلام !

صالح : ولماذا لا نحلم بالأفضل ؟ بالغد المشرق ؟ لماذا لا نحلم بيوم نحيا فيه بلا خوف بلا ذل أو فقر ؟ نحيا فى أمن ..

سنجة : الأحلام هراء .

شبارة : قد تتحقق ياسنجة

سنجة : فى ظل العسكر قساة القلب الأجلاف .. فى ظل هولاء الأغبياء القوة والبطش الظلم المتجسد والجبروت الأعمى تجهض كل الأحلام . انظر ياصالح . انظروا هاهم أهل الحارة .. من منكم يملك قوت غده ؟ لا أحد لا أحد ! لا أحد ياصالح فى الوقت الذى يشيد فيه الأمراء قبورهم ويزينونها

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

بأفخر أنواع الرخام ويفرشونها بالبسط التى تغوص فيها الأقدام .. ويرتبون لها الرواتب .. المقابر يا صالح لا البيوت .

صالح : ياسنجة . لعل هزيمة قانصوه الغورى إيذان للناس كل الناس أن الفردوس المنشود قريب .

سنجة : أى فردوس ياصالح ؟ إننا هالكون هالكون لأننا بين شقى الرحى .

(يدخل سعدون متنكرا فى زى فقيه)

سعدون : السلام عليكم ورحمة الله ..

الجميع : وعليك السلام يامولانا .

سنجة : أفتنا ياشيخ فيما نحن فيه مختلفون .

سعدون : كنت أبغى بناء ماهراً وسمعت بالصدفة كل شىء .

شبارة : ما رايك يامولانا ؟ هل نحارب ابن عثمان .. أو نأخذ موقف المتفرج ؟

سعدون : يا صالح ياولدى .. أنت كبير الحارة كما يقولون .. ولكن اسمح لى أن أقول لك إن أحلامك هذه أكبر من طاقة أبناء الحارات .. والفراديس ياولدى لا توجد إلا فى السماء .. أما على الأرض فالشقاء والمكابدة ..

صالح : أنا لا أعرفك . من أنت ؟

سعدون : انا طالب علم بالأزهر .

صالح : يارجل العلم كما تقول .. اتحبذ أن نقف مكتوفى الأيدى نتفرج وابن عثمان يدوس أرضنا بسنابك خيله ؟

سعدون : ابن عثمان مسلم مثلنا تماما . وما جاء إلا ليخلصنا من شر المماليك وبغيهم .

صالح : وطومان مسلم محب للعدل والحق ورجل صالح يعرف ربه .

سعدون : طومان صالح لكن عصابته أنجاس مناكيد ومن شر خلق الله .

صالح : تقصد أن نفتح الأبواب لابن عثمان ؟

سعدون : ولم لا ؟ نحن أحوج ما نكون إلى حاكم قوى مرهوب الجانب يضرب على أيدى اللصوص والظلمة والمرتشين .

صالح : وإن فعل ذلك .. هل يضمن للفقراء والعجزة القوت والأمن ؟ .

سعدون : وهل طومان يضمن ذلك ؟

صالح : من حقنا أن نحكم أرضنا وندافع عنها ونحلم بتغيير وجه الحياة عليها .

سعدون : حتى وإن كان تحقيق الأحلام محال ياصالح ؟ .

صالح : أن نحلم أفضل من أن نحيا بلا حلم .

سعدون : فى زمن المماليك اختلت كل الموازين وفقد الناس القدرة على الحلم فلا تنفخ فى قربة مخروقة ! .

صالح : يارجال حارة ابو عرام .. أنا ذاهب للقتال .. من شاء منكم أن يتبعنى فليأت إلى ميدان القلعة حيث نعد العدة للقتال .. أما من أراد أن يتخلف عن القتال فليظل فى مكانه ولكن عليه قبل كل شىء أن يحفر لنفسه قبراً لأن جنود ابن عثمان لا تعرف الرحمة .

الجميع : نحن معك ياصالح .

صالح : هيا . كُل يعد هرواته أو خنجره ..

(يخرج صالح فيخرجون خلفه — إلا سنجة الذى يقف مترددا برهة) .

سنجة : انتظرنى ياصالح أنا قادم معك إذ لا أستطيع مخالفة إجماع أهل حارتى ..

(يهرول خلفهم — سعدون وحده وقبالته نوايا ودندش) .

سعدون : إنهم مجانين يطاوعون مجنونا .

دندش : هذه العمامة ياشيخ قرد .. لاشك تحوى تحتها عشا للبراغيث

سعدون : ماذا تقولين ياعجوز الشؤم ؟

نوايا : كم دفع لك ابن عثمان لتثبط عزائم الرجال ولتقول ما قلت ؟

دندش : صحيح .. من اختشوا ماتوا ! .

« اظلام)

« ٥ »

(اضاءة مركزة على الراوى وحده)

أحمد الرمال : جرت الأحداث مسرعة كحجر يتدحرج من قمة جبل .. لن تصدقوا لو قلت لكم إنى يوم ان قرات الطالع لنوايا رأيت أشياء لم أستطع البوح بها لأنى انا نفسى لم أتمكن

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

من تفسيرها .. المهم ياسادة .. لم يجد ابن عثمان مصر لقمة سائغة كما كان يتصور .. إذ وقف العامة أبناء البلد والمماليك وقفة واحدة بل إن العامة لعبوا دوراً خطيراً فى إقلاق الغازى سليم شاه .. وقاوموه مقاومة باسلة شجاعة ، ولكن الأمور سارت كما خطت فى لوح القدر .. ودخل ابن عثمان قاهرة المعز وكان طالع طومان على طول الخط طالع نحس غريب إذ كان سيىء الحظ معكوس الحركات رغم بسالته وفروسيته وشجاعته التى لم يكن لها نظير .. وأخيراً كسرته الخيانة .. فرمى بسلاحه وسلم نفسه ليأمر سليم العثمانى بشنقه على باب زويلة .. وتلك كانت آخرة المماليك فى مصر .. ولكنها لم تكن آخرة نوايا إذ أنها ... بعد كل ما جرى عولت على الانتقام .

(اظلام ــ إضاءة الحارة ــ نوايا ودندش)

دندش : إيه يانبتى لم كل هذا الحزن ؟

نوايا : ياخالة .. كثرت نوائب الدنيا علينا فكيف لا نغتم ؟

دندش : صار حالك والعدم سواء .

نوايا : ما عادت لى طاقة على الصبر والاحتمال ياخالة خاصة بعد أن اقتادت العسكر صالح وسنجة وشبارة وكل البنائين والحدادين والنجارين وأرباب الحرف إلى ذلك البلد البعيد استانبول ..

دندش : أمر الله يا ابنتى .. ولكن ليس هذا وحده هو سبب غمك .. إنك مقيمة فى هم وحزن دائم منذ شهدت ما جرى على باب زويلة ...

نوايا : اقرئى له الفاتحة ياخالة .. لقد طلبها من الخلق بلسانه وهو الآن لا تجوز عليه إلا الرحمة ..

دندش : هيا يا ابنتى .. لقد أعددت لك الطعام فتعالى قبل أن يبرد .

نوايا : سألحق بك ياخالة

دندش : لا تتأخرى يابنتى

(تنصرف دندش فيدخل بباوى)

بباوى : ذهبت أم الدواهى ؟

نوايا : ذهبت ياعم بباوى

بباوى : كل شىء جاهز لليلة يا ملكة .

نوايا : القارب والرجال .

بباوى : كل شىء .

نوايا : الليلة ؟

بباوى : الليلة ياملكة .. هو مقيم بقصر المقياس .

نوايا : حسنا .

بباوى : نوايا .. ألا من سبيل إلى معاودة التفكير فى الأمر ؟

نوايا : أنت خائف ؟

بباوى : خائف عليك .

نوايا : لا تخف .

بباوى : يقولون إن سليم شاه ينام بنصف عين .. إلى حد أنه يسمع دبيب النملة

نوايا : ستكون سكينى أسرع من طرفة عينه ..

(إظلام ــ إضاءة مركزة على الراوى) .

أحمد الرمال : وحاولت نوايا هى ومجموعة من أبناء الحارة قتل سليم شاه فتسللوا بزورق فى الليل إلى قصر المقياس .. ودخلت نوايا القصر ولكن الحرس فطنوا إلى حركة مريبة .. فأطلقوا النار .. واستطاعت نوايا العودة إلى الزورق رغم الطلق الذى أصابها .. وكان أحدهم قد لمحها وعرفها رغم تنكرها فى ثياب الرجال ..

(اضاءة الحارة ــ ثلة من عسكر سليم ومعهم سعدون)

سعدون : احرقوا هذه الحارة منبع كل الشرور .. لا تتركوا حجرا على حجر . أين منزل هذه الفتاة أخت صالح البناء ؟ .

دندش : ما الذى تريدونه منها ياسفلة ؟

سعدون : أسكتى أنت يا عجوز الشؤم ! . لقد حاولت قتل سليم شاه .. أتعرفين ما معنى أن تفكر واحدة أو يفكر أحد فى قتل سليم شاه ؟ معناه خراب هذه الديار وإفناء أهلها جميعا .

هيا اقتحموا هذه الدور وفتشوا عنها أحضروها هنا حية أو ميتة .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

(يخرج بباوى حاملا نوايا ـ يضعها أمامه) .

بباوى : أهذه هى التى تريدها ؟

سعدون : اقبضوا عليها .

بباوى : إنها جسد بلا روح .. خذوه .. خذوه .. إذ ما يضير الشاة سلخها بعد ذبحها ؟ لقد ماتت نوايا .. وهذا هو جسدها .. أما روحها فهى الآن هناك تحلق بعيدا فى رحلة إلى طومان

سعدون : أنت ؟ أنت بباوى لاعب الخيال ! .

بباوى : نعم ..

سعدون : اقبضوا عليه .

دندش : زوجى ؟ ماذا تريدون منه ؟ ماذا تريدون منه ياسفلة ! .

سعدون : إننا نبحث عنه من زمن ياعجوز الشؤم .

بباوى : دعيهم يادندش

سعدون : انت اذن لاعب الخيال الداهية الذى كان يرسم الخطط للزعر لحرق الخيام وقتل العسكر .. أنت إذن الذى رتبت هجوم الزعر على سرادق سليم شاه بالريدانية ؟ . ولعلك أنت الذى رسمت لنوايا خطة اقتحام قصر المقياس .

دندش : أكل هذا يصدر منك يابباوى .. وانا التى كنت أهزأ منك ..

بباوى : لا عليك يادندش يا أحلى الزوجات .. إنها البابات التى قلت لك عنها إنها ستكون يوما حديث المجالس فلم تصدقينى .

سعدون : هيا تحركوا .. تحركوا .

دندش : دعوه ياظلمة دعوه إنه زوجى حبيبى .. دعوه أو خذونى معه .. دعوه أو خذونى معه .

« ستـــار »

الاسكندرية : انور جعفر

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

مصطفى عبد المعطى .. ورحلة التجريب والمغامرة

د . فاروق بسيونى

◆◆◆◆

فى التجريب كما فى الأسفار ، فوائد شتى ، لعل أهمها هو اكتشاف طرق وأساليب جديدة فى الصياغة ومنطق التأليف والتناول ، وكذا استحداث رؤى جديدة لعوالم بكر خصبة دون حدود .

فبدون البحث والمغامرة ، يظل الفن تجويداً يفقده التكرار قدرته على الإدهاش وبالتالى التأثير فالتغيير والإنماء . ويبقى الأمر كمسار سكة حديد يتكرر الرواح فيه والغدو مشابهاً فى كل رحلة لنتاج سابقتها .

وإذا كانت الحركة التشكيلية فى مصر قد حفلت بنتاج العديد من المجُودين المؤدين فقط ، فإنها قد نمت ، وتحولت للأعلى والأكثر جدة ، على مدى ثلاثة أرباع القرن الحالى منذ بداياته وحتى الآن ، عن طريق التجريب والمغامرة ، من قبل فنانين جادين ، انتشروا خلال تاريخها ، كمحطات أو نقاط ارتكاز ، ينطلق منها فى كل مرة الفن فى مصر ، نحو الأحدث والأفضل .

ومن هؤلاء يقف الفنان « مصطفى عبد المعطى » بتجربته الفريدة فى ملامحها داخل إطار حركة الفن التشكيلى فى مصر ، بما تحمله من تزاوج حميم بين « الشكل » الممتدة جذوره داخل « إيقاعات » شرقية ، وبذلك المخزون ، أو الرصيد ذهب لأسبانيا فى بعثة دراسية ، استكمل أثناءها أدواته ، ثم راح يصيغ تجربته ، التى تشكلت ملامحها فى هيئات متنامية ومتعددة يجمعها إطار عام ، هو محاولة التوفيق بين « معطيات » التراث المصرى وطبيعة والقائم على أصول « اللغة » من ناحية ، و« المضمون » المستخلص من « مصر » المعنى والمكان من ناحية أخرى يذوب هذا فى ذاك فى تلاق حميم ، تنتفى منه المباشرة ، وتتمثل المؤثرات الأولى ، داخل تنظيم كيانى جديد . يحمل من « التعبير » قدراً يرتفع « بالتشكيل » دون طغيان عليه . أو تعطيل لنموه .

فهو منذ البداية ، لم يعمد إلى الوقوف إزاء الطبيعة ، ينقلها كما هى ، أو يتقيد بملامحها الأولى ، ولم يتجه للعبث الفانتزى الذى تحدثه المصادفة واستحضار الأشكال باللعب بمفرداتها .

كما لم يتوقف إزاء نتاجات غربية بعينها لا ستجداء ما يمكن أن تجود به . وإنما اختار المواجهة الواضحة الصريحة مع الطبيعة أولاً ، مالكاً فى البداية فحسب أدواته الأدائية الأكاديمية ، ووعيه بأن الفن لغة قوامها الشكل القادر بذاته على التعبير ، وليس الحامل من الخارج له . وراح يجوب مصر ، متجهاً فى البداية جنوباً ، باحثاً فيما يمكن أن يسفر عنه التلاقى مع الأرض والناس والتراث الحضارى . ثم عائداً للشمال حيث دلتا مصر ، متلاقياً مع رحابة الأفق ، وانبساطات الأرض ، وغمر الضوء الساطع للبيوت والهول والأفق ، صانعاً لنفسه مخزوناً من الأشكال المغمورة بالضوء ، والتى تعكس بتجاوراتها وحواراتها حساً إنسانياً عالياً يرتفع بالتعبير دون تعطيل للبحث فى التشكيل .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أرضها ومناخها ، والإستحداث فى الشكل والتناول معاً من ناحية أخرى .

الروافد

والواقع أن التجربة الفنية لدى الفنان « مصطفى عبد المعطى » ، تمتد أصولها فى روافد عدة ، بلورت فى مجموعها منطق الرؤية لديه وأساليب التناول .

أول تلك الروافد هو طبيعة أرض مصر الطوبوغرافية ، بإنبساطاتها وعدم احتجاب الرؤية فيها حتى الأفق ، وسطوعها بالضوء الذى يضفى على الألوان بهاء وحيوية ، وبالتالى علاقته كضوء بما يخلفه الظل على الأشكال من قتامة .

بينما بدا رافد الرؤية الثانى لديه متأتياً من مفهوم التوالد اللانهائى للأشكال الأرابيسكية ، وما توحى به من حركة مستمرة لا تنقطع برغم تكرار مفرداتها وسكونها فى مواقعها دائماً .

وكذلك علاقة التعامد بين الرأسى والأفقى فى الفن المصرى القديم .

ولعل استمرار حركة الدائرة وليونتها المسالمة ، وجسارة المثلث وحدة أشكاله وما ينجم عن تلاقيهما من توتر هى رافد رؤيته الثالث .

أى أن معطيات الطبيعة المصرية ، ومعطيات التراث الحضارى لها ، ثم الشكل الأولى المجرد ، هى روافد الرؤية الرئيسية لتجربته ، التى أسفرت بانصهارها معاً ، ومن خلال التجريب المستمر ، عن ملامح التشكيل لديه ، وما يحمله من تعبير خالص ، غير مقيد بالمباشرة .

التجربة

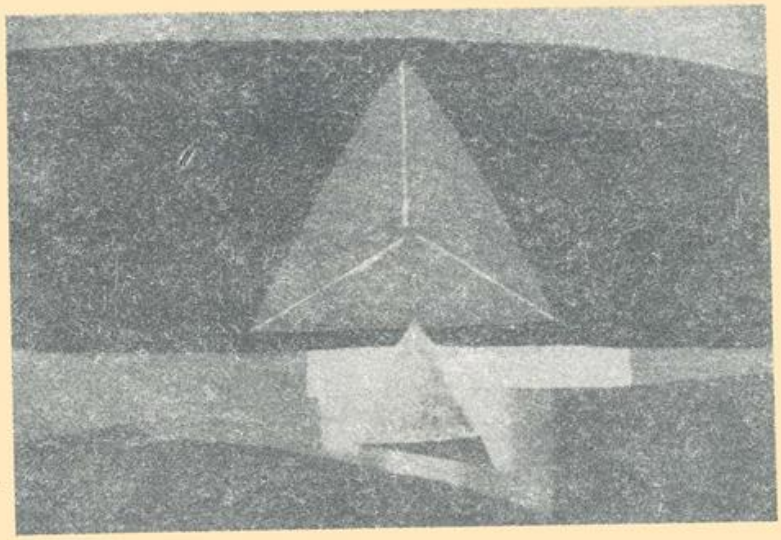
والتجربة لدى الفنان « مصطفى عبد المعطى » بامتدادها طوال ما يقرب من الربع قرن الأخير قد حفلت بخمس مجموعات متتالية ، نمت الرؤية خلالها وتبلورت بدءاً من التشخيص وحتى التجريد .

أول تلك المجموعات ، هى تلك التى حملت محاولاته التجريبية الأولى مع الشكل ، وما يحمله من مضمون إيحائى ، فبرغم اهتمامه بتصوير الإنسان فى البداية ، إلا أنه جاء إنساناً محوراً بالتلخيص الى أشكال تحمل بإيقاعات حركتها ، وبحواراتها مع رموز فضائية كالهلال والطائرات الورقية . قدراً عاليا من التعبير . اكده تواجده دائماً وحيداً ، وفى حالة متوترة من الوشوك على الحركة ، أو مثبتاً عند بدايتها .

ثم تحول بعد ذلك لاستلهام عديد من الزخارف الشعبية فى صنع تراكيب معقدة ، مليئة بالتفاصيل الزخرفية المتداخلة ، التى تصنع حالة من الصخب ، وإن صبرت ذات حس « فانتزى » . لينتقل بعد ذلك لمزاوجة الشخوص المبسطة التركيب ، الحاملة لرموز الخصوبة ، بتراكيب الزخارف المستوحاه من أشكال المناضد والأسرة والمقاعد ، بعد تحولها إلى مساحات متداخلة . مختتماً بذلك الحوار بين الشكل الإنسانى ، على بساطته ، والتراكيب التجريدية المعقدة ، مجموعته البحثية الأولى .

بعد ذلك انتقل إلى فترة البحث التالية التى أسفرت عن المجموعة الثانية . وفيها يبدو وقد وضع يده على واحد من أهم مفاتيح أشكاله ، وهو المثلث الديناميكى فى حواره مع الدائرة .

فقد بدأ بتصوير جموع من الشخوص ، تؤلف بتزاحمها حالة من « الصخب التعبيرى ، تصنعه أعداد هائلة من الأذرع والرؤوس المتزاحمة مؤلفة فى مجموعها حركة مركزية تتدفق فى عديد الاتجاهات ، مالئة للسطح كله تقريباً ، وسريعاً تحولت الملامح الإنسانية إلى مثلثات ودوائر تتزاحم وتتداخل ، مؤلفة فى مجموعها عالم من الحركة الدوامية ، التى ينبثق فيها الشكل منتشراً من بؤرات عديدة مركزية . تصنع بتعددها ما يبدو « كالتثبيت » للفوران الحامل للتعبير دون مباشرة .



ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ويتحول الصخب والتداخل وامتلاء السطح بالأشكال بعد ذلك ، إلى تراكب بنائى للأشكال ، تخفت فيه حدة تعدد التفاصيل ، ويظهر المثلث ربما للمرة الأولى « واضحاً » كشكل هام داخل البناء العام للأعمال ، حيث يتحول السطح إلى تقسيمات تسفر عن مثلثات متراكبة ، تحصر فيما بينها آخر ملامح الإنسان الطبيعية ، التى انسحبت بعد ذلك ، تاركة الأثر النابض فحسب .

وربما كان للتراكب البنائى للأشكال فى حوارها مع أشكال الشخوص المتعددة أن يستمر بشكل اطول من ذلك . إلا أن قيامه برحلة بحثية فى دلتا مصر ، واجه فيها الطبيعة مباشرة ، قد أسفر عما يبدو لديه كصياغة للأشكال داخل عوالم أقرب إلى « مفهوم » المنظر ، برغم تجردها تماماً من المباشرة التسجيلية فقد اثرت كثيراً مواجهاته لامتدادات الأرض حتى الأفق ، وتلاقيها كمساحات شاسعة مع السماء ، وتناثرت الأبنية والأكواخ كنقاط نطاطة من الألوان الزاهية على مساحات من الأبيض المشرب بخضرة تارة وحمرة وردية أخرى ، وزرقة بحرية ثالثة ، اثر ذلك فى منهج التأليف التركيبى الذى استهواه فى البداية ، وغير من ملامح مخزون الوعى ببناء الشكل داخل الفراغ المحيط .

حيث أن التراكب كان من الممكن أن يجره نحو « تسطيح » العناصر وإفراغ أشكالها من الكتل والحجوم ، وحصرها بين بعدين فقط بينما المنظر ، لابد أن يتبعه إيهام بالبعد المنظورى ، وبالتالى إضافة بعد ثالث ، هو صانع الفراغ والموحى به .

وهو ما رسخ وتبلور بل وشكل أهم ملامح مخزون الرؤية لديه بعد ذلك .

وقد تشكلت نتاجات رحلته تلك فى ملامح عديدة ، لم تبتعد كثيراً فى هيئاتها عن ملامح الطبيعة ، ولم تتوقف إزاء الشكل فيها بمباشرة ، حيث قد صور فى مجموعة منها مناظر للقرى والمدن بأبنيتها المتراصة فى تجاور وتداخل ، بدت كأشكال هندسية وعضوية كثيرة تمتد حتى الأفق ومنها قد استخرج فيما بعد مثلثاته ودوائرة التى شكلت العنصر الأول الأساسى فى تجربته التالية . وفى مجموعة أخرى صور التلال بتموجاتها وما يقطعها من طرقات ، وكذا ما يغمرها من ضوء ساطع ، يخلف ظلالاً قاتمة ، ومن ملامحها قد إستخرج ما قدمه بعد ذلك من عوالم رحبه ممتدة إلى ما لا نهاية .

وهكذا ، يختتم رحلته مع المنظر ، بعد أن يكون قد اختزن من علاقة رحابه الأفق ، مخزوناً للشكل وللتشكيل معاً . ثم راح بعد ذلك يبلور أهم نتاجاته الفنية ، التى شكلت فى مجموعها ، المجموعة الرابعة فى فترات بحثه المتتالية .

وفى تلك المجموعة تنتفى الثرثرة تماماً ، وتبدو اللوحة مكتسبة صفة البوح الداخلى الهامش ، الأشبه فيما يخلفه بالحلم الملتحف بغموض ميتافيزيقى مثير .

يتأتى عن ذلك العالم الرحب ، الممتد إلى ما لانهاية ، تتوافق فيه الحلكة والنصاعة معاً ، متحول بشكل مستمر برغم سكون مفرداته ، تختلط فيه الأرض بالسماء — وتنبو أشكال ككائنات فضائية — برغم تشابهها لإحضار أشكالها فى المثلث والكرة والمربع متراكبين — تبدو مختلفة فى ملامحها عن بعضها البعض تتحاور فى هدوء وإصرار ، يتوافق مع ذلك الشىء الأشبه بالهسيس الذى ينساب بينها وبغلفها .

حوار جيد بين التجريد كمعنى رفيع متخلص من شوائب التفاصيل والنمنمة « والرغى » من ناحية ، والتعبير الهادىء الجليل من ناحية أخرى .

ومن ذلك الحوار تتوالد عوالمه اللانهائية المتنوعة ، فرحة الأشكال بألوانها القزحية الملتمعة بالضوء والمنتشرة فيما يشبه الوديان الناصعة تارة ، أو الملتحفة بحزن جليل يعكسه الأسود الحالك الذى يزحف فيلفها فى سكون تارة أخرى ، قائمة فى بنائها على التلاقى بين اتجاهات الأشكال فى انتصاباتها الرأسية . وخطوط الأفق المتلاحقة العرضية ، وإحداثه لحالة من التوقيف العشرى للحركة ، إلا أنه هنا ، بدا كالضابط لإيقاع الحركة فى البناء التشكيلى ، وفى نفس الوقت بدا معادلاً رمزياً لمخزون الرؤية لديه عن امتداد الوادى ، وانتصابات الكائنات والأبنية وأثر الحضارات المتعاقبة عليه .

وربما كان ذلك التلاقى هو ما قاده بعد ذلك لمجموعته البحثية الخامسة التى إبنبثت الأشكال فيها على تلاقى محورى الأفقى والرأسى ، وراحت تحدث حركتين إيحائيتين معاً ، متراكبتين فى اتجاهين متعامدين ، خطوط عرضية متتالية فى اتجاه رأسى ، ومثلثاته ودوائره ومربعاته الكريستالية الشكل ، قزحية اللون تتتالى فى تجاور بين تلك الخطوط ، كحروف الكتابة محدثة بتتاليها حركة عرضية فى اتجاه امتداد الأفق ، حتى تحولت فى النهاية إلى « حالة » من السكون الوهمى ، نتاجاً لتساوى الأشكال بل وتشابهها بشكل عام . وكذلك لتساوى اتجاهى حركتها فى اتجاهين متعامدين .

القاهرة : د . فاروق بسيونى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

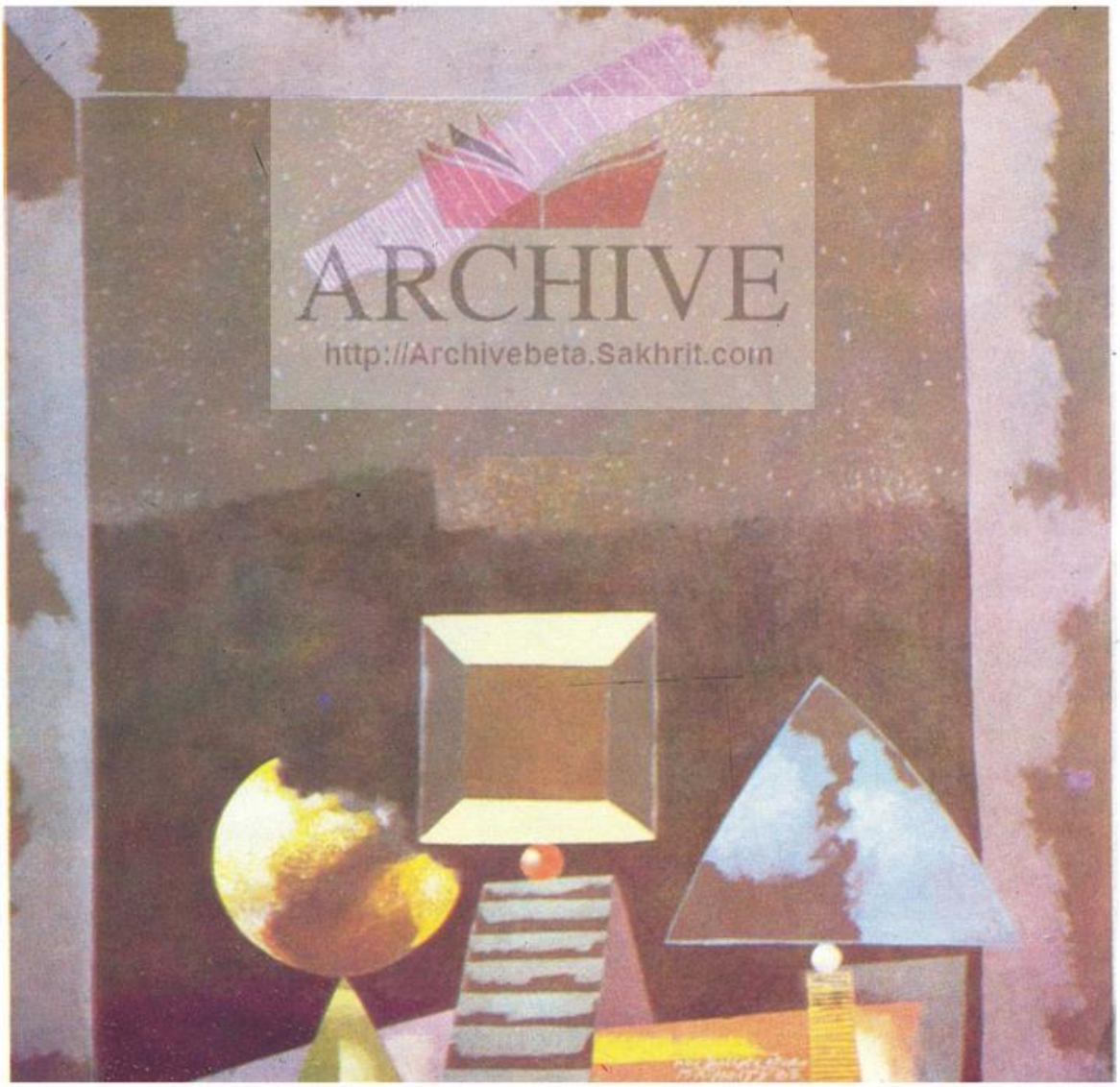
مصطفى عبد المعطى .. ورحلة التجريب والمغامرة

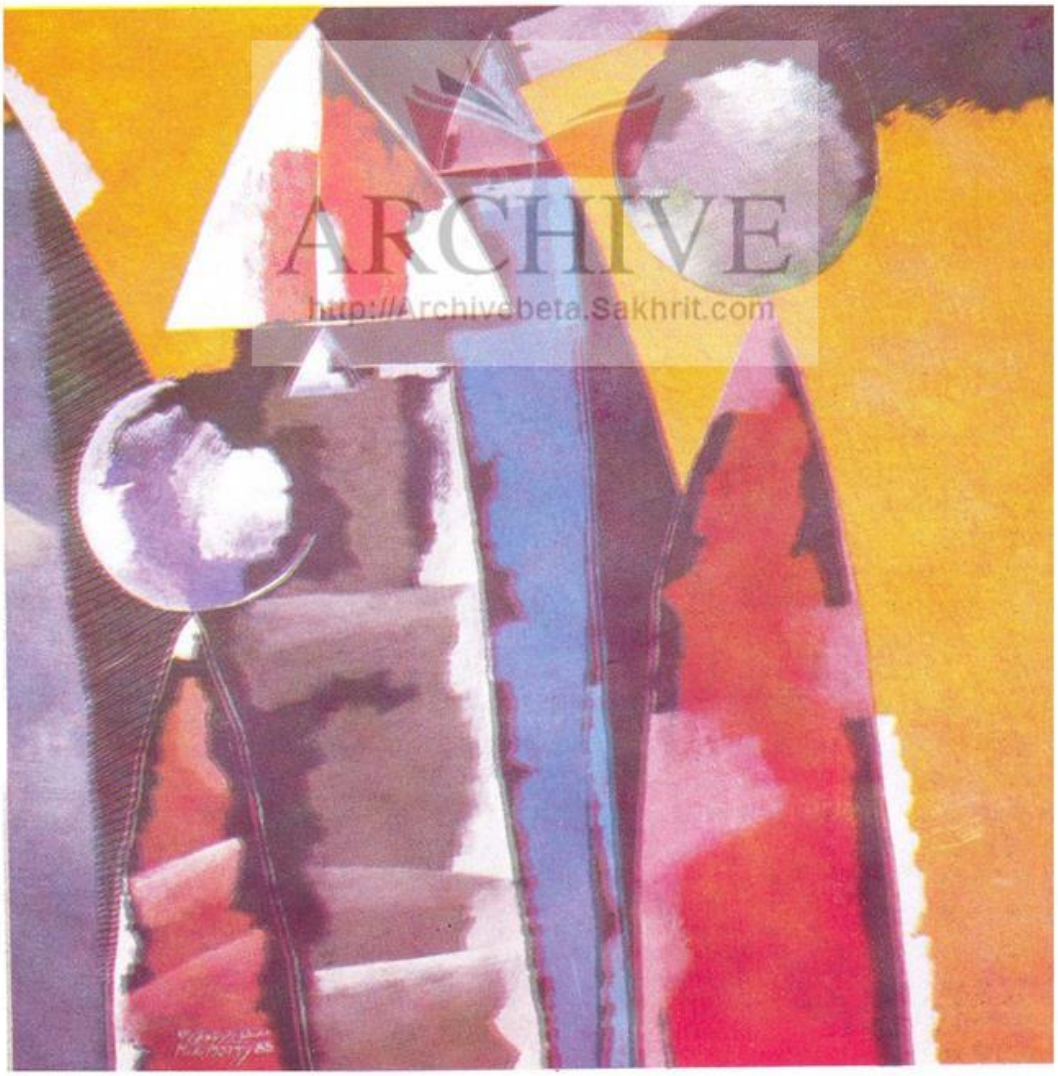
ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

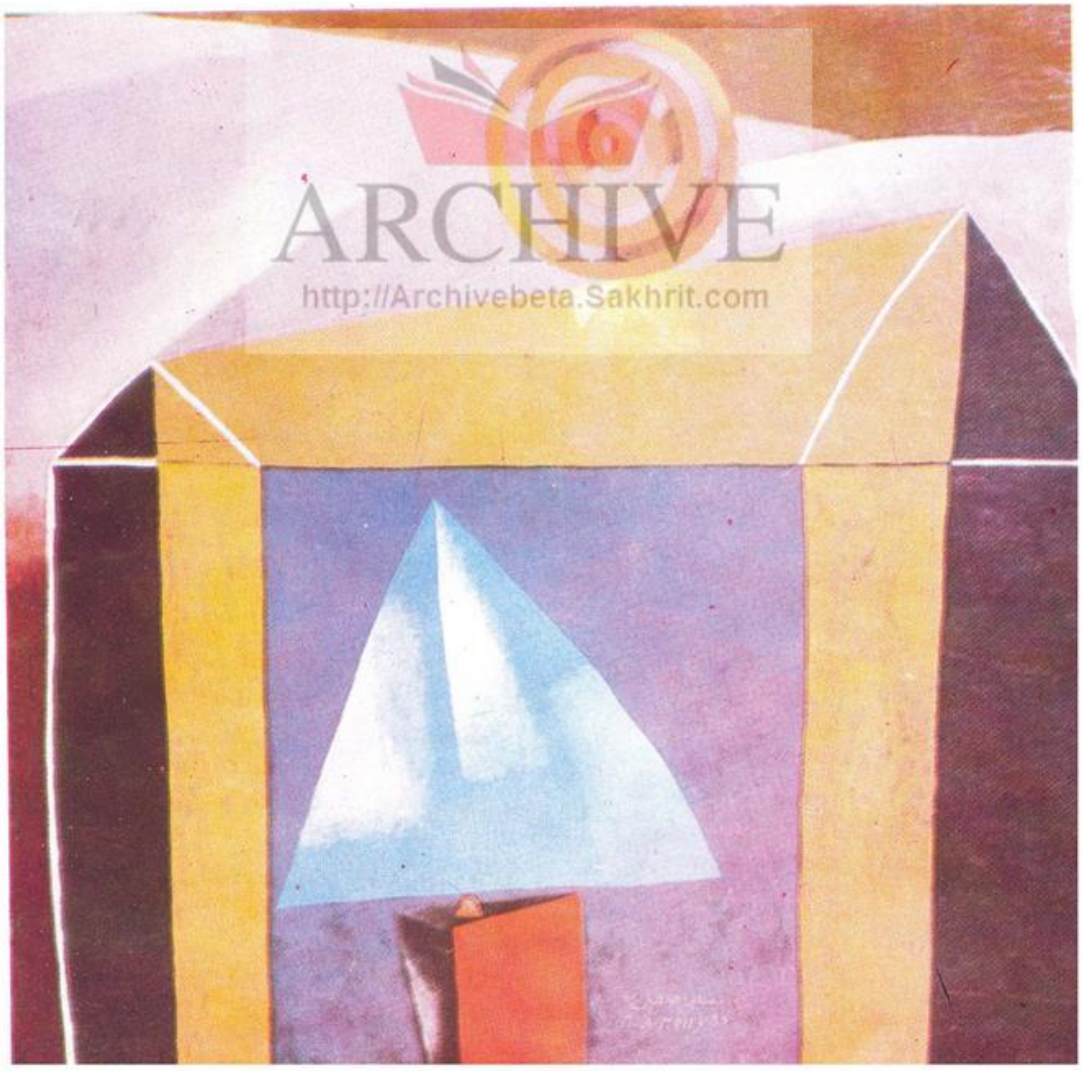
ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

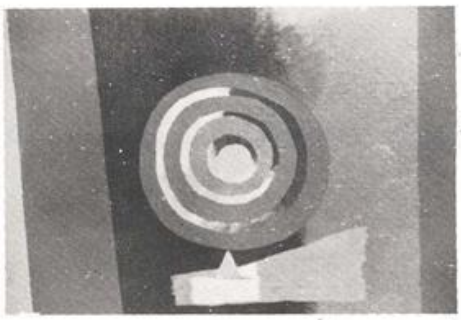
ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

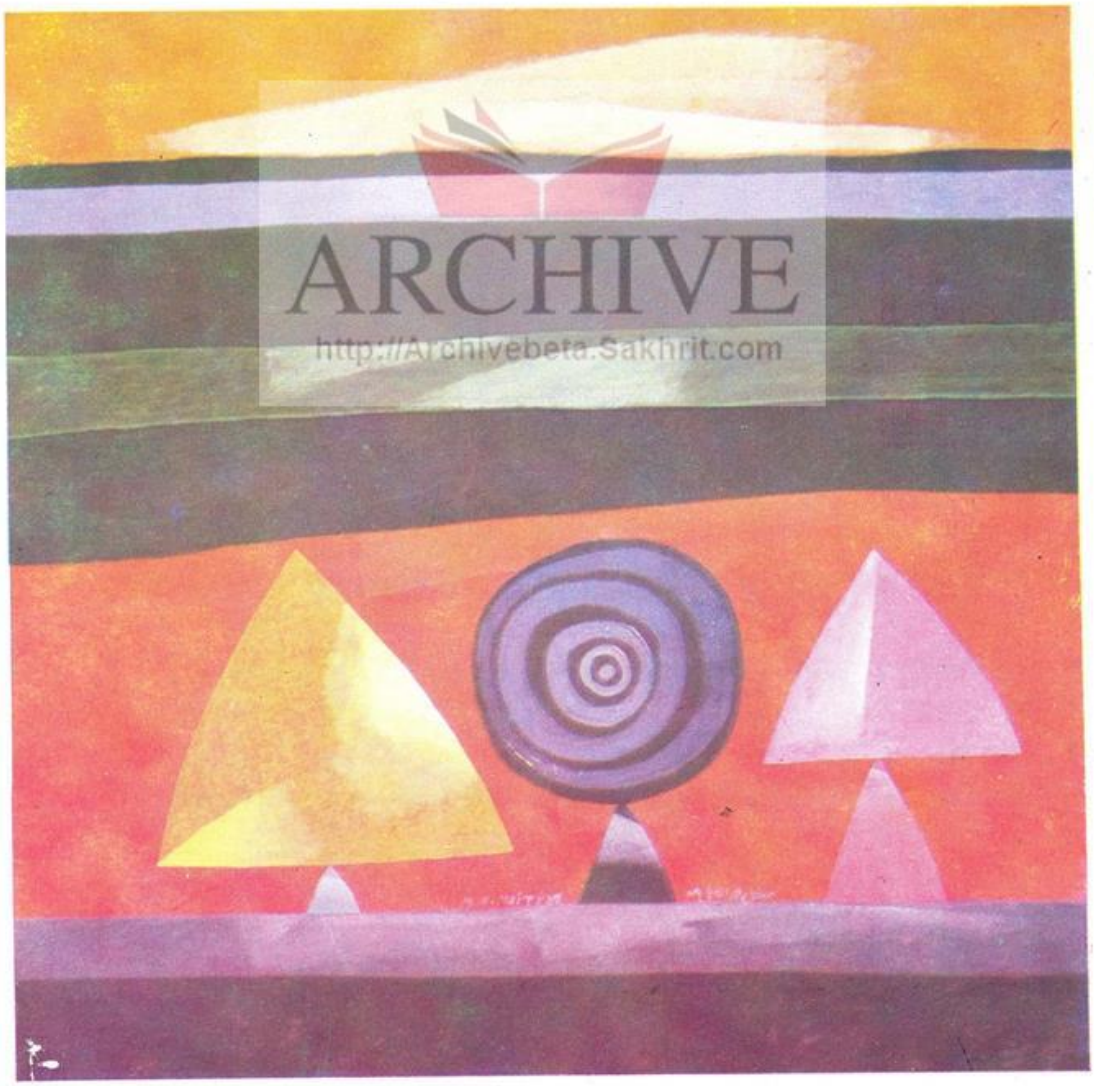

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com


ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com


ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com



صورتا الغلاف للفنان مصطفى عبد المعطى



ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

طابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

رقم الايداع بدار الكتب ٦١٤٥ ١٩٨٩